ATİLLA ÖZKIRIMLI

TÜRK EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ

TÜRK EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ

Türk Edebiyatı Ansiklopedisi • Atilla Özkırımlı • Sayfa düzeni: İbrahim Niyazioğlu, Bilge Durbaş, Mustafa Akay • Düzelti: Refik Durbaş, Mustafa Akay • Dizin: Kadriye Çölaşan, Umut Özkırımlı, Figen Gökberk • Dizgi: Metin Dizimevi • Film: Pano • Montaj: Erdem Ofset, Erdoğan Sakarya • Baskı: Basaş Ofset • Birinci Baskı İstanbul 1982 • İkinci Baskı İstanbul 1983 • Üçüncü Baskı İstanbul 1984 • Copyright Cem Yayınevi •

ATİLLA ÖZKIRIMLI

TÜRK EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ

1

Kurucusu:
OĞUZ AKKAN
cem yayınevi

Beni bu çalışmaya özendiren
Cengiz Tuncer ve Oğuz Akkan'ın
anısına

SUNU

Türk Edebiyatı Ansiklopedisi adını taşıyan bu yapıt destanlar döneminden günümüze Türk edebiyatçılarını-yazarlarını, yapıtlarını, edebiyata ilişkin terim ve kavramları kapsıyor

Kuşkusuz hemen bu kapsamın sınırlı olduğu belirtilmeli. Kitaplıkların tam bir dökümünün gerçekleştirilemediği, kaynakça çalışmalarının ve yayınlarının yeterli düzeye, hem de devletçe, çıkarılamadığı; kaynak yapıtların çoğunun bilimsel yeni basımlarının yapılmadığı Türkiye'de eksiksiz bir ansiklopedi hazırlamak olanaksız aslında. Dört başı bayındır bir Türk edebiyatı tarihinin yazılamadığını anımsamak bile böylesi bir girişimin ne tür zorluklarla, engellerle karşılaşacağını kanıtlamaya yeterli.

Ama genel bilgileri içeren, başka deyişle öğrenciye, öğretmene, aydına, edebiyatla ilgilenenlere elde edinilmesi zorunlu bilgileri iletecek, Türk edebiyatını tanıtıcı, Türk edebiyatına ilişkin soruları yanıtlayıcı bir yapıta gereksinildiği de ortada.

Bu ansiklopedi böylesi bir amacın ürünüdür. Değerlendirilirken de şunun unutulmaması gerek: Girişilen işin güçlüğünün yanısıra, alanında A'dan Z'ye bitirilebilmiş ilk örnek. Bir boşluğu doldurabilmiş, dağınık bilgileri birbirini bütünleyecek biçimde toparlayabilmişse amacına ulaşmış sayılacak. Bunu da sizin, okurların ilgisi gösterecek

KAPSAM, İÇERİK VE YÖNTEMLE İLGİLİ AÇIKLAMALAR

Maddelerin belirlenişinde ve yazılışında benimsenen ölçülerle izlenen yöntemin ilkeleri şöyle sıralanabiilr

- Ansiklopediye yalnız edebiyatçılar değil, edebiyat türlerinde ürün vermemiş olsalar da edebiyata katkıda bulunmuş dilciler, edebiyat tarihçileri, belli düşünceleri savunmuş, yaymaya çalışmış yazarlar, gazeteciler de alındı. Edebiyatçılarda olduğu gibi bunların seçiminde de ününün yaygınlığı, etkinlik gibi ölçüler gözetildi.
- Geçmişteki ya da çağdaş, ama ölmüş bulunan edebiyatçılarla günümüzün yaşayan edebiyatçılarının seçiminde iki ayrı yol izlendi. Birincilerde, söz gelimi divan şairlerinde Divan'ı olması ya da genel olarak kaynaklarda sanatçılığı konusunda birleşilmesi, edebiyat tarihine ilişkin çalışmalarda adlarının geçmesi, günümüze önemli sayılabilecek bir yapıt bırakmış olmaları gibi özellikler arandı. Bir bakıma Türk edebiyatı tarihinin ayrıntılı bir görünümünü vermek, tarihsel birikimini yansıtmak amaçlandı. Bu nedenle, tezkirelerde ve benzeri yapıtlarda yer alan birçok edebiyatçıyı almamakla birlikte ölçü oldukça geniş tutuldu.
- Yaşayan edebiyatçıların seçiminde ise başka ölçüler benimsendi. Yapıtın ansiklopedi oluşu ve baskı tekniği yeni basımlarda maddelere ekleme, çıkarma yapmayı olanaksız kılıyordu. Edebiyatçıların yaşamındaki değişmeler, yeni yayınlar ancak ansiklopedinin sonuna eklenebileceğine göre seçimde sınırlanmak zorunluydu. Bir edebiyatçılar sözlüğünün yeni basımlarında bile önceki baskıda bulunan kimi edebiyatçıların çıkarıldığı, yeni adların eklendiği göz önünde tutulursa belli ölçüler saptamak gerekiyordu. Bu nedenle ödül kazanmak, belli bir etkinliği olmak, üzerinde ortak değer yargılarına varılmış bulunmak gibi ilkeler gözetildi.
- Kişilerin yaşamöyküsü ayrıntılarıyla verildi. Yazdıkları dergilerin hepsinin adları değil, genellikle ilk yapıtlarının yayımlandığı derginin adı yılıyla birlikte eklendi. Yapıtlarının bütünü, ilk baskı yıllarıyla belirtildi. Değişik türlerde ürün verilmişse yapıtlar kümelendirilerek sıralandı.
- Alınan yazar edebiyatçı değilse, yapıtlarının başlıcaları belirtilerek tam listesinin nerede bulunabileceği ayrıca eklendi.
- Eski Türk edebiyatı ürünleri parantez içinde açıklamalarla verildi. Bilimsel, yeni harflerle ya da yalınlaştırılmış basımları yapılmışsa hazırlayanın adıyla birlikte eklendi. Yazma olanların bulundukları kitaplık, bunu bildiren katalog ya da kaynak yapıtlar anılmamışsa özellikle belirtildi.
- Madde olarak alınan yapıtların seçiminde çağdaş edebiyatçıların şiir kitapları, genellikle şiirlerinden örnek verildiği için dışarda tutuldu. Eski Türk edebiyatı ürünlerinden ortak konuları işleyenler, **tezkireler, siyasetnâmeler, Leyla vü Mecnun** gibi genel başlıklar altında toplandı. Edebiyat tarihi açısından önem taşıyanlar ayrıca madde olarak verildi, ilgili maddede (bk.) denilerek gönderme yapıldı. Bunların dışında edebiyat, dil ve düşünüş bakımından değerli sayılanlar tür ayrımı gözetilmeden maddeleştirildi. Çağdaş edebiyatçıların roman, öykü, oyun türlerindeki yapıtlarının seçiminde ise ortak beğeniler, değerlendirmeler göz önüne alındı. Ayrıca konu özetinden çok, gerektiğinde başka yazarlardan alıntı yapılarak yapıtın değerlendirilmesine çalışıldı. Edebiyat dergileri için de ayrı madde açıldı.

- Tur, biçim, söz ve anlam sanatlarıyla edebiyat akımlarına ilişkin terimler örneklere dayanılarak ve ilgili terimlere gönderme yapılıp bütünlemeye çalışılarak verildi. Yalnız bununla yetinilmedi. Edebiyatı etkileyen, edebiyatla ilişkili düşünce akımları, dilbilim, felsefe, v.b. terimleri de alındı. Ortak kavramlar, edebiyatın ortak temleri örneklerle somutlanarak verildi. Mezhepler, tarikatlar, tasavvuf terimleri de maddeleştirildi.
- Maddelerin yazılışında günümüz Türkçesi benimsendi. **Eser, hikâye** gibi kimi sözcüklerin günümüzde artık yaygın biçimde kullanılan karşılıkları (yapıt, öykü) yeğlendi. Sözcüklerin yazımında ise Türk Dil Kurumu'nun "Yeni Yazım Kılavuzu" (9. baskı) temel alındı. **Ahmed, Mehmed, Şemseddin** benzeri yabancı kökenli özel adların yazımında da günümüzdeki söylenişleri yeğlenerek Ahmet, Mehmet, Şemsettin biçimleri seçildi. Yalnız günümüzde kullanılmayan özel adlarla edebiyat ürünlerinin adlarında eski yazım biçimleri korundu. Günümüz edebiyatçılarının adlarında da yazarların kendi yazış biçimlerine uyuldu **Ahmed** Arif, Banarlı **Nihad** Sami gibi.
- Edebiyatçılarla ilgili bilgi verilirken sanatının, çalışmalarının değerlendirilmesi de amaçlandı. Bunun için başka yazarlardan alıntı yapılmışsa parantez içinde o yazarın adı belirtildi. Ayrıca yalnız madde içindeki örneklerle yetinilmedi, o maddenin bulunduğu sayfada örnek metinler verildi.
- Okura kolaylık sağlamak için ilgili kaynakçalar maddenin bitimine alındı.
- Ansiklopedinin basımı sırasındaki gelişmeler resim altlarına eklendi

KISALTMALAR

ar	Arapça	İÜ	İstanbul Üniversitesi	TDED	Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi
alm.	Almanca				
AÜ	Ankara Üniversitesi	ktp	Kütüphanesi	TDAY	Türk Dili Araştırmaları Yıllığı
bas	baskı, basım	M	Miladî		
bk	bakınız	mec.	mecmua	TDK	Türk Dil Kurumu
der	dergi	MMYK	Mevlana Müzesi Yazmalar Kataloğu	tiy	tiyatro
doğ	doğum tarihi			TM	Türkiyat Mecmuası
DTCF	Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi	M.Ö.	Milattan önce	TTK	Türk Tarih Kurumu
		M.S.	Milattan sonra	Topkapı	
DGSA	Devlet Güzel Sanatlar Akademisi	müz	müze	KTYK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu
		nr.	numara		
EU	Erzurum Üniversitesi	Os Mu	Osmanlı Müellifleri (Bursalı Mehmet Tahir)		
far	Farsça	oyn	oynanışı	TYDK	İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu
fas	fasikül	ölm	ölüm tarihi		
fr	Fransızca	s	sayfa		
H	Hicrî	sa	sayı		
haz	hazırlayan	tar.	tarafından	ÜK	Üniversite Kutuphanesi
Hz	Hazreti	TCYK	İstanbul Kütüphaneleri Tarih Coğrafya Yazmalar Kataloğu	yay	yayımlayan
İbn	İbnülemin			yaz	yazılışı
ng	İngilizce			yun.	Yunanca

Aa

Aylık sanat ve edebiyat dergisi (15 Ocak 1956-Haziran 1960). Sahibi ve sorumlu yönetmeni **Edip Özyörük**. 29 sayı çıktı. İnsanın yozlaştırılması, kişi özgürlüğü gibi kavramlar çevresinde çağdaş sanat akımlarına açık, daha çok **İkinci Yeni'ye** (bk.) koşut bir amacın güdüldüğü dergide Asım Bezirci, Edip Cansever, Konur Ertop, Selahattin Hilav, Ergin Günçe, Erdal Öz, Kemal Özer, Demir Özlü, Adnan Özyalçıner, Cemal Süreya, Ülkü Tamer, Hilmi Yavuz gibi sanatçıların ürünlerine rastlandı. (bk. **yeni a**)

abâ ar Yünden yapılma kaba kumaş. Sözcük, bu kumaştan yapılmış üstlük anlamında da kullanılır. Abâ'dan yapılmış cübbe, hırka, potur gibi giysiler, Türkçede **aba** olarak adlandırılmış, özellikle dervişliğin ve fakirliğin simgesi olagelmiştir. Nitekim dervişlerin aba giymeleri mutasavvıflarca Hz. Muhammet zamanına dek götürülmektedir. Bilindiği gibi, mutasavvıf anlamına gelen **sûfî** sözcüğünün **sofi** olduğu, bunun da bir çeşit kaba kumaş olan **sof** sözcüğünden geldiği ileri sürülmüştür. Ayrıca aba sözünün fakir kimseleri belirtecek biçimde atasözü ve deyim olarak da kullanıldığını görüyoruz. **"Bir abam var atarım, nerde olsam yatarım; vur abalıya»** gibi. **Abapûş** (aba giymiş) sözcüğü ise, doğrudan doğruya derviş anlamında kullanılmıştır. Ama tasavvufî halk edebiyatında aba sözcüğüne pek rastlanmaz. Çoğu derviş olan şairler **hırka** sözcüğünü yeğlerler. Aba, açıkladığımız anlamlarıyla divan şiirinde geçer çokça:

"Bilinir kadr-i abâ mevsim-i bârân olsa" (Fazıl)

∴

"Rind-i abâ be-dûş, fakir-i revendeyiz» (Y. Kemal)

Kimi zaman da, aba giymenin ikiyüzlülüğüne değinilir. (Ayrıca bk. **Al-i Abâ**).

ABALIOĞLU Yunus Nadi, gazeteci ve yazar (Fethiye 1880 - Cenevre 1945). Abalızade Hacı Halil Efendinin oğlu. İlk öğrenimini Fethiye'de yaptı. Rodos Süleymaniye medresesinde, Galatasaray Sultanisi'nde okudu. Hukuk Mektebi'ne devam etti. **Baba Tahir**'in çıkardığı **Malûmât** gazetesinde yazarlığa başladı (1900), bir yıl sonra da gizli dernek kurmak sucundan tutuklan-

dı ve üç yıla mahkum edilerek Midilli kalesine hapsedildi. Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'a döndü. **İkdam** ve **Tasvir-i Efkâr** gazetelerinde yazılar yazdı. **İttihat Terakki**'nın Selanik'teki **Rumeli** gazetesine başyazar oldu (1910). Ardından Aydın milletvekili olarak Meclis-i Mebusan'a katıldı (1911), bir yandan da Tasvir-i Efkâr'ı yönetiyordu. Savaşın bitiminde

Yunus Nadi Atatürk'le Dolmabahçe'de

Yeni Gün'ü kurdu (1918), ama Milli Mücadele'yi destekleyen tutumu yüzünden tutuklanacağını anlayınca Ankara'ya geçti (1920), gazetesini Ankara'da çıkardı. T.B.M.M.'nin birinci döneminde Muğla milletvekili seçildi, altı dönem bu görevde kaldı. 1924'te İstanbul'da **Cumhuriyet** gazetesini kurdu ve ölümüne kadar da gazetesinin başyazarlığını sürdürdü. Tedavi için gittiği Cenevre'de ölünce, cenazesi İstanbul'a getirtilerek Edirnekapı Şehitliği'ne gömüldü.

Uzun süren siyasal yaşamına karşın asıl gazeteciliğiyle ünlenen Yunus Nadi, Atatürk ilkelerini ve cumhuriyet yönetimini benimsemiş, bu yoldaki yazılarıyla tanınmış bir düşünce savaşçısıdır. Cumhuriyet gazetesince anısını yaşatmak amacıyla 1946'dan bu yana her yıl ayrı bir kültür ve sanat konusunda açılan **Yunus Nadi Armağanı** Yarışması, Zeyyat Selimoğlu, Fakir Baykurt, Yusuf Atılgan, Mehmet Seyda gibi sanatçıların ünlenmesini sağlaması açısından önem taşır.

YAPITLARI : İhtilal ve İnkılâb-ı Osmani (1908), **40 Saat Graf Zeplin ile Havada** (1930), **Ankara'nın İlk Günleri** (1955), **Ali Galip Hadisesi** (1955), **Birinci Büyük Millet Meclisi'nin Açılışı ve İsyanlar** (1955), **Çerkes Ethem Kuvvetlerinin İhaneti** (1955), **Mustafa Kemal Paşa Samsun'da** (1955), **Kurtuluş Savaşı Anıları** (1978).

جمهوريت

ABASIYANIK Sait Faik, öykü yazarı (Adapazarı 1906 - İstanbul 1954). Abasızoğullarından kereste tüccarı Mehmet Faik'in oğlu. İlköğrenimini Adapazarı Rehber-i Terakki Mektebi'nde yaptı. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra ailesi İstanbul'a yerleşince İstanbul Erkek Lisesine verildi. Onuncu sınıfta arkadaşlarıyla Arapça öğretmenine yaptıkları bir şaka okuldan uzaklaştırılmalarına yol açtı ve lise öğrenimini Bursa'da tamamladı (1928). İstanbul Edebiyat Fakültesine devama başladıysa da aradığını bulamadı ve ayrıldı, babasının isteği üzerine iktisat öğrenimi için Lozan'a gitti (1931). Orada da ancak on beş gün kalabildi, Fransa'nın Grenoble kentine geçti. Grenoble'de kaldığı üç yıl süresince öğrenimi bir yana bırakarak gönlünce yaşadı, babası tarafından geri çağrılınca da döndü (1935). Halıcıoğlu Ermeni Yetim Okulundaki Türkçe öğretmenliği kısa sürdü. Babasının desteğiyle giriştiği fasulye tüccarlığı da iflasla sonuçlandı. Daha sonra belli bir işle uğraşmadı. **Haber** gazetesinde bir ay süren adliye muhabirliği (1942) dışında ölen babasının (1939) bıraktığı gelirle yaşadı, yazarlığı meslek edindi. 1944'te tutulduğu sırozdan kurtulamayarak öldü. Mezarı Zincirlikuyu'dadır.

Lise yıllarında şiir ve öyküler yazmaya başlayan Sait Faik'in **Uçurtmalar** adlı ilk yazısı **Milliyet** gazetesinde yayımlandı (9 Ocak 1929). Bursa Lisesi'nde kompozisyon ödevi olarak yazdığı ilk öyküsü **İpekli Mendil**, edebiyat hocasının övgüleriyle karşılanınca ikincisini, **Zemberek**'i yazdı. 1934'te **Varlık**'ta yayımlanmaya başlayan öyküleriyle hemen dikkati çekti, ilk şiirlerinin çoğunu da yayımlamadı.

Şiiri ikinci bir uğraş edinmiş, uzun öykü sayılabilecek iki roman, öykü özelliği taşıyan elliyi aşkın röportaj yazmıştır. 171 öyküsüyle 49 röportajı on üç kitapta toplandı. 13. kitabı **Mahkeme Kapısı**, Haber gazetesindeki röportajlarını kapsar. Basılmış olan on altı kitabı önce Varlık (1965), sonra Bilgi Yayınevi'nce sekiz kitapta toplandı (1970). 1953'te Amerika'daki **Mark Twain Derneği**'nce, modern edebiyata hizmetlerinden ötürü onur üyeliği verildi; Burgaz'daki evi de müze haline getirildi (1964). Öyküleri, Türkiye dışında yayımlanan birçok antolojiye alındığı gibi, 41 öyküsünün **Sabri Esat Siyavuşgil** tarafından yapılan Fransızca çevirisi Hollanda'da basıldı (1962).

Sait Faik'in öyküleri konuları bakımından dört kümede toplanabilir: Çocukluk anıları ve Adapazarı-Bursa gözlemleri; Fransa yılları; İstanbul'un kenar semtleri ve yoksul insanlar; Adalar'da geçen günler ve balıkçılar. Bireysel duygulanımların, bilinçaltının, kişinin bunalımlarının ve tedirginliğinin, yalnız adam pisikolojisinin, kimi zaman gerçeküstü bir anlatım-

Sait Faik

Annesi Makbule Abasıyanık'la

Babası Mehmet Faik'le.

Burgaz Adasında şimdi müze olan evde çeşitli fotoğrafları görülebiliyor.

Hüsamettin Bozok, Mehmet Cemal, Agop Arad, Füreya, Sait Faik, Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet Cimsoz

Sait Faik okurlarına kitap imzalıyor.

YEİS

Akşam üstleri geliyor
Tam insanlar işten çıkarken
Salkım salkım tramvaylardan
Bir güzel çocuk yüzüyle gülümsüyor
Namussuz, akşam üstleri geliyor
Neremden yakalıyor; bilmiyorum
Ben tam sevmeye hazırlanırken
On altı yaşındaki sevgilimi
Elini elimle tutmak
Yirmi dört saatte bir
Sıcak bir lâf dinlemek isterken...
Rezil... Tam o saatlerde geliyor!

Sait Faik ABASIYANIK

YILAN UYKUSU'ndan

İşte karşı karşıyasın. İşte o da senin gibi; elli ayaklı, kaşlı gözlü, sıhhatli, hasta, sarışın, esmer, kafası var, saçları var, kirpikleri var, yalan söyliyen ağzı var. Yüzünde küçük küçük kavga, taş, düşme izleri. Yaramaz bir çocukluğun her şeysi, ufak ufak her şeysi. İşte elleri, parmakları, işte tırnakları. Kim bu? İnsanoğlu! Senin gibi tıpkısı tıpkısına apaynı.

İşte gözlerinde yaş, işte gülüyor. İşte ekmeği ısırıyor. Bak patates salatasını attı ağzına. İşte çatalında uskumru. İşte şarap bardağı dudağında. İnsanoğlu, tıpkı senin gibi apaynı. Üstelik seviyorsun da onu. Dudağının kıvrımını seviyorsun. Saçının karasını seviyorsun. Kaşının bükülüşünü, alnının genç kırışığını.

İşte senin gibi apaynı. Canına sokacağın geliyor. İşte gazete okuyor. İşte cıgara paketine imzalar atıyor. İşte portakal yiyor. İşte türkü söylüyor Bilmediğin dilden bir türkü söylüyor. Arada bildiğin kanında dolaşan şu Türkçe dilinden. "Kara buberim buberim buberim!" diyor. Sonra, "Asepiya piluti Keton İbrahim!" İşte karşı karşıyasın. Haydi bakalım bil onu. Anla bakalım. Kendini anlat bakalım. İşte sıkılıyor. Geniş geniş nefes alıyor. İşte cıgara paketine sevdiğin parmaklar uzandı. İşte sevdiğin dudağın kıvrıntısından duman çıkıyor. Haydi bakalım. Bil onu bakalım. Kimdir? Senin hakkında ne düşünür? Şu saatte nerede olmayı ister? Senin sevgin umurunda mı?

Haydi bil bakalım. "Kara biberim, kara biberim, biberim nasıl edelim, nasıl edelim, candarmalar geliyor, cızlam edelim."

İşte karşı karşıyasın. Haydi bakalım. Söyle söyliyeceğini. De diyeceğini. Dinler de. Tatlı tatlı dinler de. Sevgiden söz aç. Ne çıkar; o seni anlarsa değil sen onu anlarsan bir şeyler olacak.

İşte karşı karşıyasın. Birdenbire kalkar, dudaklarından öpebilirsin. Gözlerini kapar. Ne güzel gözlerini kapar. Belki de seni görmemek içindir. Sen de kaparsın gözlerini. Belki de onu görmemek içindir. Ne sen onu, ne onu seni anlıyor. Belki anlamak ikinizin de işine gelmiyor. "Tanı, tanı, kendini tanı. İşe başla bir kere bu yönden. Sonra onu da anlıyacaksın.

Salt Faik ABASIYANIK

la dile getirildiği öykülerini de ayrı bir kümede toplamak gerekir. Bu kümelendirme öykücülüğünün gelişimini de açıklar. İlk öykülerinde gözlemci bir gerçekçilik görülür. Ama bu gerçekçilik toplumcu bir tavrı içermez. «Güçlü bir sanatçı olmakla birlikte, daha çok öznel bir sanatçıdır... Olayların ve kişilerin arkasında, hikayelerin ruhsal örgüsünü, tamamen bilinçleşmemiş olmakla birlikte, adamakıllı duyulan bir insanlık sevgisi dokumaktadır.» (Vedat Günyol). Getirdiği biçim ve öz yeniliği onu günümüz Türk öyküsünün doruklarından biri yapar. (bk. **Sait Faik Hikaye Armağanı).**

ÖYKÜLERİ: Semaver (1936), **Sarnıç** (1939), **Şahmerdan** (1940), **Lüzumsuz Adam** (1948), **Mahalle Kahvesi** (1950), **Havada Bulut** (1951), **Kumpanya** (1951), **Havuz Başı** (1951), **Son Kuşlar** (1952), **Alemdağda Var Bir Yılan** (1954, bk.), **Az Şekerli** (1954), **Tüneldeki Çocuk** (1955), **Mahkeme Kapısı** (1956), **Balıkçının Ölümü — Yaşasın Edebiyat** (kitaplarına girmemiş öykü, şiir ve yazıları, derleyen Muzaffer Uyguner, 1977). **ROMAN - ŞİİR: Medar-ı Maişet Motoru** (1944, sonradan **Bir Takım İnsanlar** adıyla, 1952 bk.), **Kayıp Aranıyor** (1953 bk.) **Şimdi Sevişme Vaktı** (şiirler, 1953). (Açık Hava Oteli, kon., mek., 1980)

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. 2, s. 102; Muzaffer Uyguner, Sait Faik'in Hayatı, 1959; aynı yazar, Salt Faik Abasıyanık, Hayatı-Sanatı-Eseri, 1964; Mustafa Kutlu, Salt Faik'in Hikaye Dünyası, 1968; Vedat Günyol, Dile Gelseler, s. 48-81, 1966.

abdâl ar. Dünya ile ilgisini keserek, kendisini tanrıya vermiş olan. Tasavvufta, halkça bilinmeyen ve **ricâlü'l-gayb** adı verilen ermişlerin bir bölüğü için kullanılır. Yaptıklarıyla dünya işlerine yön verdiklerine inanılan ermişler, güçlerine göre çeşitli sınıflara ayrılırlar. Bunlar, **kutb** (bk.), **imâmân, evtâd, efrâd abdâl, nucebâ, nukabâ** v.b.'dir. Abdâl'ın görevleri arasında yağmur yağdırmak, savaşı kazandırmak, âfetleri uzaklaştırmak gibileri sayılabilir.

Abdâl sözcüğü edebiyatımızda **derviş** karşılığı olarak kullanılmış, özellikle **şii-batinî** inançlara bağlı halk şairlerine ad olmuştur. **Abdâlân-ı Rûm,** Rûm abdâlları denilen bir zümre XIII. yüzyılda Anadolu'ya yayılmıştı. Şii-batınî inançlara bağlı bir tarikat görünümündeki Rûm abdâlları sonradan büyük ölçüde **bektaşiliğe** bağlanmıştır. Bunlar, saçlarını, sakallarını, bıyıklarını ve kaşlarını usturayla traş ettirip toplu olarak gezerlermiş (Gölpınarlı). **Kaygusuz Abdal**'ın bir şiiri bunu doğrular:

Sakalımla başımı
Bıyığımla kaşımı
Hak onara işimi
Bu sakalı kırkarım.

Köprülü de, abdâllığın, **babaîliğe** yakın bir tarikat olduğu görüşündedir. Özelliklerine inançlarına gelince... Bunu da, kendileri şöyle anlatıyor:

Ezelden dost olanlar evliyaya
Ahiler gaziler abdâllar oldu (Hatayi).

⁂

Rum Abdâlları gelür Ali dost deyu
Hırka giyer abâ deyu post deyu
Hastalara gelür derman isteyu
Sağlar gelür pirim Abdal Musa'ya (Kaygusuz).

Talib-i râh-ı hakikat oldular abdâllar
HAYRETİ el yudular her maceradan geçtiler

∴

Abdâlliğın binasını sorarsan
Allah bir Muhammed Ali abdâldır
Hakikat ilminin aslın ararsan
Cümle ululardan ulu abdâldır (Dertli).

∴

Nesini sorarsın garip halimin
Çoktan beri yatır hastadır gönül
Alışmış gurbete geçmiş ilinden
Abdâla karışmış poattadır gönül (Kul Mustafa).

Ayrıca halk dilindeki «**Kırklar**» sözünün abdâllar anlamında kullanıldığı, **fütüvvet** erbabı arasında abdâlların bulunduğu ve Osmanlıların kuruluş yıllarındaki savaşlarda abdâlların önemli roller oynadıkları da belirtilmelidir.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi, Abdal mad., 1935.

ABDAL, XVII. yüzyıl bektaşi şairlerinden. Mecmualarda koşma ve nefeslerine rastlanan Abdal'ın yaşamı üzerine bilgi yok. "Kısmen âşıkane, kısmen de dinî mahiyette kaleme alınmış" (S.N. Ergun) şiirlerinde **Muhyiddin Abdal**'ın etkisi görülür. Bir örnek:

Abdal der akamayanın
Seffillik çekemeyenin
Yıktığın yapamayanın
Dost demek nesine gerek

ABDAL KARA ŞEMSİ (Süleyman), mevlevi şair (Konya 1828-Hanya 1885). Konya'daki ünlü Şemsî Tebrizî dergâhında öğrenim gördü. 1849 da yurt içi bir geziye çıkmış, Güzelhisar (Aydın) Horasanî Ali Dede dergâhında şeyhlik yapmıştır. Girit'teki Hanya mevlevîhanesini de o kurdu. Mevleviliğin etkisini taşıyan şiirleri bir divanda toplanarak basıldı (1887).

ABDAL MUSA, XIV yüzyıl erenlerinden ve bektaşi şairlerinden. "Bektaşi rivayetine göre **Hacı Bektaş**'ın amcası Haydar Ata'nın oğlu Hasan Gazi'nin oğludur." (Abdülbaki Gölpınarlı). **Aşık Paşazade** tarihinde, Bursa'nın fethine katıldığı belirtilen Abdal Musa'nın Elmalı'da yaşadığı söyleniyor. **Kaygusuz Abdal,** onun dervişi olduğunu belirtir ve şiirlerinden Abdal Musa'nın Elmalı'da yaşadığı anlaşılır. Adına yazılan **Vilâyetnâme,** onu bu bölgede gösterdiği gibi, Elmalı'da adına yapılan bektaşi tekkesi de bu rivayeti doğrular. Bursa'da bulunan ve ona ait olduğuna inanılan mezarla Aşık Paşazade'nin sözleri birleşince, aynı çağda yaşamış iki Abdal Musa karşısında olduğumuz kanısı uyanmaktadır. Ama kaynaklarda bir Abdal Musa'dan söz edildiğine göre, iki rivayetten hangisinin doğru olduğunu kestirmek güçtür. Yalnız kendi şiirlerinden anlaşıldığına göre, Horasanlılardandır Doğum yeri Azerbaycan'ın Hoy şehridir ve Hacım Sultan'a bağlıdır.

ABDAL MUSA

Abdal Musa derler idi, bir derviş var idi. Hatun Ananın muhibbi idi. Ol zamanda şeyhlik ve müridlik igen zâhir değil idi. Silsileden dahi fâriğler idı. Hatun Ana ol azizin (Hacı Bektaş'ın) üzerine mezar etti. Geldi, bu Abdal Musa, bunun üzerinde bir nice gün sâkin oldu. Orhan devri geldi gazalar etti.

Sual : Bu Bektaşiler eyidürler kim Yeniçerilerin başındaki tac Hacı Bektaş'ındır derler.

Cevap : Yalandır! Ve börk hod Bilecik'te Orhan zamanında zâhir oldu. Yukarı bâbta beyan edip dururum. Ve illâ Bektaşiler giymeğe sebep Abdal Musa, Orhan zamanında gazâya geldi. Ve bu Yeniçerinin arasında bile yürüdü. Ve bir Yeniçeriden bir eski börk diledi. Yeniçeri üsküfünü çıkardı. Bunun başına giydirdi. Abdal Musa vilayetine geldi ol börk ile başında. Sordular kim: "Bu başındaki nedir? Ol eyitti: "Buna elif derler" dedi. Vallahi bunların taclarının hakikatı budur. **(Aşık Paşazade,** Tevarih-i Al-i Osman'dan).

Abdal Musa'nın bir **Nasihatname**'si ve birkaç şiiri bulunmaktadır. Ama bu şiirlerin onun olduğu da kesinlikle ileri sürülemez. Post sahibi şeyhlerden olduğu için adına çokca şiir söylenmiş, belki de bunlar Abdal Musa'ya ait sanılmıştır. Bu şiirlerin bulunduğu mecmualar, daha sonraki dönemlerde düzenlenmiş olduğu gibi, aynı şiirin dörtlük eklenmiş ya da çıkarılmış biçimleri de bulunmaktadır. Abdal Musa'dan bir dörtlük:

Bizim zahmumuza merhem bulunmaz
Biz kudret okunda gizli yaydanuz
Yedi derya bizim keşkülümüzde
Hacım umman lae biz de göldenüz

KAYNAKÇA Sadettin Nüzhet Ergun, Türk Şairleri, I, 164-171 (Abdal Musa ile ilgili bir **Menakıbname**'yi de yayımlamıştır); Abdülbaki Gölpınarlı, Alevi-Bektaşi Nefesleri, s. 8.

ABDİ, XV. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. **Camasbnâme** adlı yapıtı (1429-30) Farsçadan çevirerek II. Murat'a sunmuştur. **Camasbnâme,** 4877 beyitlik manzum bir öyküdür. Konusu Şahmaran adlı halk öyküsünün benzeridir.

Camasbnâme yazmaları: Arkeoloji Müz. Ktp., no. 237; Millet Ktp., Emirî, Manzum no. 1202; Ank. Gnl. Ktp., no. 239.

ABDİ, XVI. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. **Niyâznâme-i Sa'd ü Hümâ** adlı yapıtını 1545 yılında yazdığı, Manisa'da bulunan Şehzade Selim'e sunduğu biliniyor. **Niyâznâme,** 1071 beyitlik manzum bir öyküdür. Ayrıca **Nüzhetnâme-i Abdî (Gül ü Nevruz)** adlı bir

yapıtı daha vardır. İki yapıtın konusu da İran edebiyatından alınmıştır.
Niyâznâme'nin bir nüshası Topkapı'dadır (no. 2318).

Patrona Halil ve arkadaşı Muslu

ABDÎ, XVIII. yüzyıl tarihçilerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. I. Mahmut adına yazdığı ve Patrona Halil olayını anlattığı tarihiyle tanıyoruz. **Abdî Tarihi** ya da **Tarih-i Sultan Mahmud Han İbn-i Mustafa Han** adıyla bilinen yapıt, Faik Reşit Unat tarafından önsöz, kronoloji ve indeks eklenerek yayımlandı (TTK, 1943).

ABDÎ (Abdullah), şair (İstanbul ? - 1762). Babası şehreminliği ruznamçecilerinden Feyzullah Feyzî'dir. Öğrenimini tamamladıktan sonra Divan-ı Hümayun kalemine girdi, sadaret kethudalığına kadar yükseldi (1759). Şehremini ruznamçecisi iken öldü. Eyüp'te gömülüdür. Nedim tarzında şiirler yazan Abdî'nin divanı basılmadı (TYDK, s. 784).

ABDÎ (Abdullah Sarı), bk. SARI ABDULLAH.

ABDÎ (Abdullah Vassaf), şair (Akhisar 1662 - İstanbul 1761). Akhisar'da başladığı öğrenimini İstanbul'da tamamladı, ilmiye mesleğine girdi. Selanik (1724), Mısır kadılıklarından (1727) sonra fetva emîni oldu (1733). Müzakere için İran'a gönderilen bir heyete bu görevle katıldı (1736), dönüşünde Anadolu kazaskerliğine getirildi (1741). Bir süre sonra azledildi, daha sonra Rumeli kazaskeri (1748), şeyhülislam oldu (1755). Aynı yıl yaşlılığı nedeniyle görevinden alınıp Bursa'ya sürüldü. Yaşamının son yıllarını, bağışlanması sonucu döndüğü İstanbul'da geçirmiştir.
Şiirlerinde Abdî ve Vassaf mahlaslarını kullanan Abdullah Vassaf Efendi, **Hayâl-i Behçet-âbâd** adlı mesnevîsiyle ünlenmiştir. Talik yazıda ve sûre okumakta da usta olduğu söylenir. Divanı olup olmadığı bilinmiyor.

YAPITLARI: Hayâl-i Behçet-âbâd (bk.), **Zemzeme** (kelamla ilgili), **İrşâd-ı Ezkiyâ** (manzum, nahivle ilgili **Kafiya** adlı yapıtın çevirisi), **Unvânü'ş-Şeref** (Arap şairi İsmail Yemenî'nin aynı addaki kasidesine nazire, Hikmet, mantık., kelam gibi altı ilimden söz eden yapıt basıldı, 1862).

ABDÎ (Himmetzâde Abdullah), şair (İstanbul 1640 - 1710). Celvetiyeden himmetiye kolunu kuran **Himmet**'in oğludur. 1659'dan ölümüne dek vaizlik yaptı. Babasının ölümü üzerine (1683) Yenibahçe bayramiye tekkesine şeyh olmuştu. **Divan**'ı, **Gencine-i İ'câz** adlı manzum bir yapıtı olduğu kaynaklarda belirtilen Abdî'nin bir de Urfî-i Şirazî'nin birkaç kasidesine şerhi vardır (**Şerh-i Urfî**, Konya MMYK, c. 2, s. 436).

ABDÎ (Sarhoş), şair (? - ? 1605 ya da 1621). Sarhoş adıyla ünlenen Abdî, Divan-ı Hümayun katipliği yapmış, nişancı (1594) ve defter emîni (1601) olmuştur. Yapıtlarından Avusturya seferine katıldığı anlaşılmaktadır. **Zafernâme** adlı yapıtında Yanıkkale'nin fethini (1593-1594) anlatır. Padişaha sunduğu **Arzuhal**'de ise o dönemdeki yolsuzlukları yansıtmıştır. **Abdî**'nin ölüm yılı konusunda, aralarında oldukça, fark bulunan iki tarih söz konusudur. **Mehmet Süreyya** H. 1014'ü (1605), **Nev'izâde** ise H. 1031'i (1621/22) ölüm tarihi olarak belirtirler. **Zafernâme-i Kal'a-i Üstüvâr** ya da **Yanık Kal'a Fetihnâmesi** adlı yapıtın yazmaları için bk. TCYK., fas. 2.

ABDÎ (Şarkî Karahisarlı) şair (Şarkî/Şebin-Karahisar? 1885). Akkoyunlu soyundan Osman Ağanın oğlu. Öğrenimini İstanbul'da yaptı, divan katipliklerinde, Bosna Vilayet Meclisi başkatipliğinde bulundu. Bu görevden azledildikten sonra (1853) çeşitli yerlerde kaymakamlıkla görevlendirildi. Şarkî Karahisar Bidayet Ceza Mahkemesi reisiyken öldü.
Abdî Efendi divan şiirinin hemen bütün biçimlerini kullanmış, Divan'ı dışında heceyle vazdığı bir şiirine de rastlanmıştır. Manzum lügatçesi de Erzurum ağzının incelenmesi açısından dikkate değer.

YAPITLARI: Divan (basılmadı, TYDK, s. 935), **Nev Peydâ yahut Nutk-ı bi-pervâ ile aklı-ı dânâ beyninde bir muhavere** (Bosna'da bulunduğu sırada âmirlerinin yolsuzluklarını konu alır, 1870), **Erzurum Lehçesi** (eksık. İst. Üni. Ktp.)

Vekayiname (Abdi Paşa)

ABDÎ PAŞA (Abdurrahman), tarihçi, şair (İstanbul ? - Sakız 1692), Saray-ı Hümayun'a girdi (1648), Enderun'da yetiştirildi. IV. Mehmet tarafından kendi saltanatının olaylarını yazmakla görevlendirildi, daha sonra sır katipliğine atandı (1668). Nişancılık, sadaret kaymakamlığı (1678), Basra valiliği (1684) gibi görevlerde bulundu, Kandiye valiliğinden sonra atandığı Sakız muhafızlığı görevindeyken öldü.

Abdurrahman Abdî Paşa ilk resmî vakanüvis olarak kabul edilir. Divanı yoksa da manzum şerh ve çevirileri vardır. Vekâyiname adını taşıyan tarihi 1648 1682 yıllarını kapsar.

YAPITLARI: Vekâyiname ya da **Tarih-i Nişancı Abdurrahman Paşa** (nüshaları için bk. TCYK, s. III), **Tevkil Abdurrahman Paşa Kanunnâmesi** (devlet teşrifat ve teşkilatıyla ilgili, bas., Milli Tetebbular mec., s. 1), **Şerh-i Pend-i Attâr** (Attar'ın Pendnâme'sinin Turkçe şerhi, Konya MMYK, c. II, s. 435), **Kaside-i Bürde** çevirisi. Örfî Divanı'ndaki bazı kasideleri de çevirmiştir.

ABDULLAH CEVDET (Karlıdağ), şair, yazar (Arapkir 1869, İstanbul 1932). Tabur imamı Elhac Ömer Efendinin oğlu. İlk öğrenimini babasından aldı, Elazığ Rüştiyesini bitirdi. İstanbul'a gelince Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye'ye girdi. Kısa bir süre sonra ayrılarak Askerî İdadî'ye (Kuleli), oradan da Askerî Tıbbiye'ye geçti. Tabip yüzbaşı olarak diploma aldı (1894), Gülhane Hastanesine atandı. Bu sırada, Abdülhamit'e karşı olan bir grup tıbbiyeli arasında bulunduğu, «efkâr-ı faside ashabından» (İbnülemin) olduğu için tutuklanarak Batı Trablus Merkez Hastanesi doktorluğuna sürüldü. Bir buçuk yıl süren bu görevinden sonra hapsedildi. Dört ay sonra serbest bırakıldığında Fizan'a sürülmesinin kararlaştırıldığını öğrenince, önce Tunus'a, oradan da Paris ve Cenevre'ye kaçtı (1897). Cenevre'de Jön Türkler'e katılarak **İshak Sukutî** ile birlikte **Osmanlı** gazetesini çıkardı ve istibdata karşı yazılar yazdı. Daha sonra Abdülhamit'e Avrupa'dan jurnaller gönderdiği, Jön Türkler hakkında açıklamalarda bulunduğu biliniyor (Asaf Tugay). Nitekim 30 Nisan 1900 tarihli jurnalinde, yollanan 150 lirayı aldığını, sadık bir kul oluşunun padişahça takdir edilmesinin kendisini sevince boğduğunu bildirmektedir. Abdülhamit'e karşı Türkçe-Fransızca yayın yapan **Osmanlı** gazetesini kapatarak Viyana elçiliğindeki doktorluk görevini kabul etmesi bu durumu doğrular Üç yıl kaldığı bu görevden, Sefir Mahmut Nedim Bey'i tokatladığı için alındı ve yeniden Abdülhamit'e karşı yayına başladığı için de «neşriyat-ı hainanede bulunmak töhmetiyle müebbed kalebentliğe gıyaben mahkum oldu» (İbnülemin). Bunun üzerine 1903'te Cenevre'ye geçti. Burada İçtihat basımevini kurarak (1904) **İçtihat** (bk.) adlı bir dergi (1 Eylül 1904) ve **Kütüphane-i İçtihat** adıyla kitap yayımlamaya başladı. İsviçre'den sınır dışı edilince Kahire'ye gitti (1905), basımevini de oraya taşıdı. Dergisinde Osmanlı hanedanıyla mücadeleye giriştiyse de bu çatışmayı fazla sürdürmedi. 1911'de İstanbul'a döndü. Dozy'nin **Essai Sur l'Histoire de L'İslamisme** adlı yapıtını **Tarih-i İslâmiyet** adıyla yayımlamaya başladı. Kitaba yazdığı önsöz büyük tepkiyle karşılandı ve **Tarih-i İslâmiyet** yasaklandı. Balkan Savaşı sırasında da yeniden tutuklandı. **İçtihat** ise birkaç kez kapatıldı, değişik adlarla yayımını sürdürdü. Damat Ferit'in sadrazamlığı sırasında Sıhhiye Müdir-i Umumisi olan Abdullah Cevdet, bahailikle ilgili bir yazısı yüzünden mahkemeye verildiyse de (1922) «enbiyâya ta'n» suçunun kaldırılmasına karar verilince iki yıllık hapis cezası düştü. Bundan sonraki hayatı, ölümüne kadar yayımını sürdürdüğü **İçtihat**'la uğraşmakla geçti. Yaşamının son yıllarında geçim sıkıntısı çektiği, çeviriler yaparak para kazanmaya çalıştığı söylenir.

Daha tıp öğrencisiyken şiirle edebiyata giren Abdullah Cevdet'in altmışı aşkın yapıtı vardır. Otuz yıla yakın bir süre çıkardığı **İçtihat** dergisi ve yayımcılığı, Türk kültür yaşamında ona önemlice bir yer ayrılmasını gerektirir. Çağında şairliği için **«Şair olmak itibariyle bu zatın son devir edebî tarihinde mümtaz bir sima olduğunu tasdike mecburuz.»** (Rıza Tevfik) denilmişse de, onu asıl, pozitif bilimler, felsefe ve psikoloji alanlarında verdiği yapıtlarla ya da çevirileriyle değerlendirmek gerekir. Batılılaşma akımının II. Meşrutiyet'ten sonraki başlıca temsilcilerinden olduğu gibi, özellikle Gustave Le Bon'dan yaptığı çevirilerle Türk düşünce yaşamını etkile-

miştir Dine karşı pozitif bilimleri savunması, Latin harflerinin kabulünü ileri sürmesi bir yenilikçi olduğunu gösteriyor. Ama siyasal eylemlerindeki tutarsızlıklar, İngiliz Muhibleri Cemiyeti, Kürt Tealî Cemiyeti gibi örgütlerle ilişkisi, düşüncelerinin kuşkuyla karşılanmasına yol açmıştır.

ŞİİRLERİ: **Hiç** (1890), **Türbe-i Masûmiyet** (1890), **Tulû'at** (1891), **Lahd-i Masûmiyet** (1896), **Kahriyat** (1897), **Gizli Figanlar** (1906), **Karlı Dağdan Ses** (1931), **Düşünen Musiki** (1931). **ÖTEKİ YAPITLARI:** **Fizyolocya-i Tefekkür** (1892), **İki Emel** (1897), **Fünun ve Felsefe** (1897), **Mahkeme-i Kübra** (1907), **Yaşamak Korkusu** (1911), **Hadd-i Te'dib** (1912. ilk bas. Paris 1903), **Dimağ ve Melekât-ı Akliyenin Fizyolocya ve Hıfzıssıhhası** (1917), **Cihan-ı İslâma Dair Bir Nazar-ı Tarihi ve Felsefî** (1922). Çevirileri ise **Gustave Le Bon**'dan **Ruhû'l-Akvâm, İlm-i Ruh-ı İçtimâî** gibi yapıtlarla yukarıda anılan **Dozy**'nin yapıtı'dır. Shakespeare'den **Hamlet, Macbeth, Julius Caecar, King Lear, Antony and Cleopatre ve Romeo and Juliet** ile Schiller'den **Guillame Tell**, ayrıca Mevlana'dan kimi parçaları kapsayan **Dilmesti-i Mevlana** (1921), Hayyam'dan **Rubaiyat-ı Ömer Hayyam** (1926) bu listeye eklenebilir.

KAYNAKÇA: İnönü Ansiklopedisi, c. 1; Son Asır Türk Şairleri, s. 244; Hilmi Ziya Ülken, Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, c. 1, s. 378; Asaf Tugay, İbret (Abdülhamid'e verilen jurnaller), s. 188.

Geçmiş Zaman Elbiseleri, TV filmi. Yönetmen, Metin Erksan.

Abdullah Efendinin Rüyaları, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öykü kitabı (1943). Kitapta beş uzun öykü yer alır **Abdullah Efendinin Rüyaları, Geçmiş Zaman Elbiseleri, Bir Yol, Erzurumlu Tahsin, Evin Sahibi.** Bu öyküler, düşle gerçeğin sürekli olarak çatışması, kişilerin birbirine karşıt iki ayrı dünyada yaşaması ve birbiriyle çekişen iki kişiliğin bulunması gibi, ortak özellikler çevresinde gelişirler. Tanpınar'ı dış dünyadan çok **iç dünya,** yaşanılan gerçekten çok **gerçek dışı** olan ilgilendirir. O, ele aldığı insanın içindeki ikinci adamın peşindedir. Marazî, kuruntulu, görünenin ve bilinenin ardındakini araştıran, daha doğru bir deyişle gerçeği değiştiren, zamanın ve mekanın bilinen boyutları dışına çıkarak düşsel görünümler yaratan, insanın gerçek dünyadaki yaşamasını yöneten, onu huzursuz kılan bir ikinci adamın. Böylece, bilinçaltının zamana ve mekana bağlı olmayan karmakarışık bir görünümünü sergiler Tanpınar. Yazarın bilinçli olarak **rüya** sözcüğünü seçmesi, öykülerinin, içinde yaşadığımız zamanla bağlı olmamasıyla açıklanabilir. Çünkü zamanın üç boyutu olan geçmiş, şimdi ve gelecek Tanpınar'da içiçedir.

Denilebilir ki **rüya** sözcüğü, Tanpınar'ın öykülerini açıklamak için kullanılabilecek tek anahtardır. Rüyada zaman ve mekan kavramı yoktur. Özlemler, doyurulmamış istekler, kısaca bilinçaltı, rüya biçiminde çıkar insanın karşısına. Masal, mitolojik ögeler, hayal ve büyü, bir bakıma bütün bunlar rüya kavramıyla ilgilidir. Özetlenirse, Abdullah Efendinin Rüyaları, insanın iç dünyasına yönelmiş dikkatler ve gözlemler bütünüdür. Bir şairin, belli bir görüşe bağlı bir düşünürün, plastik özellikler taşıyan bir anlatımla ve felsefî bir tedirginlikle insana bakışı da denilebilir buna.

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. 3, s. 584-589; Vedat Günyol, Dile Gelseler, s. 173, 1966.

ABDULLAH PAŞA (Naili), şair (İstanbul 1698-Mekke 1758). Hotin ağalığından emekli Amasyalı Halil Ağanın oğlu. Medrese öğreniminden sonra Divan-ı Hümayun kalemine girdi (1713). Yenikapı mevlevihanesi şeyhlerinden **Peçevi Ahmet Arif Dede**'ye bağlanarak mevlevi oldu, şeyhinin kızıyla evlendi. Daha sonra beylikçi kesedarı (1730), beylikçi (1736), rikab beylikçisi (1743), aynı yıl teşrifatçı oldu. Ek olarak beylikçilikle görevlendirildi (1745) ve reisülküttaplığa getirildi. Defterdarlığa atanışını (1753), Hekimoğlu Ali Paşa'nın azli sonucu sadrazamlık izledi (1755). Bu görevde beş ay kalabildi, azledilerek Sakız'a gönderildi. Kandiye ve Selanik valiliklerinden sonra (1756) Cidde valisiyken öldü. Mezarı Mekke'dedir.

Abdullah Paşa, tarih, felsefe, edebiyat, musikiyle uğraşmış, şiirlerinde **Naili** mahlasını kullanmıştır. Günümüze şiirlerinden çok Osmanlı Devletinin teşrifat yasalarını topladığı bir yapıtıyla kaldı. I. Mahmut'un buyruğuyla yazılan bu yapıt, Osmanlı teşrifat kurallarını derlemesinin ötesinde Paşa'nın eklediği şerh nedeniyle de önem taşır. **Mukaddeme-i Kavanin-i Teşrifat**'ta İslam devletlerindeki teşrifat yasalarının kökeni ve tarihsel gelişimi üzerinde durulur.

Gerek **Mukaddeme-i Kavanin-i Teşrifat,** gerekse Paşa'nın **Divan**'ı basılmadı. Kubbealtı Di-

van Teşkilatı ile ilgili bir risalesi ise Türk Tarih Encümeni'nce yayımlandı.

ABDULLAH RAMİZ PAŞA, şair (?-Rusçuk 1811). Kırım kadısı Feyzullah Beyin oğlu. Öğrenimini İstanbul'da yaptı. Önce müderrislikte daha sonra Mühendishane Nazırlığında bulundu. Kavala'da sürgünken (1807) Alemdar Mustafa Paşa tarafından kurtarılarak Silistre valiliğine, onun sadrazamlığı sırasında ise Kaptanı Deryalığa getirildi. Alemdar'ın öldürüldüğü yeniçeri ayaklanmasında sarayı savunmayarak bir gemiyle önce Yeşilköy'e, sonra Rusçuk'a kaçtı, bağışlandığı haberini alınca İstanbul'a dönerken Rusçuk karşısındaki Yergöğü kalesi dışında Sadrazam Hurşit Paşa'nın kurduğu pusuya düşerek öldürüldü.

Şeyh Galip'in tazmin ettiği **«Hemen Muhammedle Alidir Şems ü Mevlâna»** dizesi onundur. Özellikle terci-i bendinde bir içlilik sezilir:

Nevâ yok bezm-i gurbette figan O âhdan gayri
Kime dem-saz olursun nâle-i cângâh'an gayri

Abdullah Ramiz Paşa'nın şiirleri bir **Divançe** halinde basıldı (1846).

ABDULLAH RAMİZ PAŞA, dilci (? 1818-İstanbul 1878). Küçük yaşta asker ocağına girdi. (13) İslahhane adıyla bilinen Maçka'daki silahhanede çavuşluğa yükseldi. (1834), hükümetçe Berlin'e öğrenime gönderildi (1838), altı yıllık bir öğrenimden sonra İstanbul'a döndü. Önemli askerî görevlerde bulunan Ramiz Paşa, Askerî Şura üyesi iken felç inmesi üzerine emekliye ayrıldı, dört yıl sonra öldü. Mezarı Üsküdar'dadır. Osmanlı ordusunun yeniden düzenlenmesinde topçu ve istihkamcı olarak emeği geçen Abdullah Ramiz Paşa ziraat ve topçulukla ilgili yapıtlarının yanında dil ve ahlakı konu alan kitaplarıyla bilinir.

Günümüze kalan en önemli yapıtı, **Lisan-ı Osmanînin Kavaidini Havi Emsile-i Türkî**'dir. Osmanlı dilinin kurallarını kapsayan bu Türkçe gramer 1866'da basıldı. Yapıt, Türkçe çekimler ve fiil bölümünün zenginliği açısından önemlidir.

ABDULLAH ZÜHDÜ, gazeteci, yazar (İstanbul 1869-1925). Babası Ticaret ve Nafıa Nezareti Başkatiplerinden Osman Tevfik Efendi. Galatasaray'ı bitirdi (1890). Okul sıralarında başladığı yazarlığını, Saadet gazetesine girerek sürdürdü. **Tarik, Sabah, Tercüman-ı Hakikat, İkdam** gazetelerinde çalıştı, bir ara Maarif Nezareti Tetkik-i Müellefat komisyonunda üye olarak bulundu. Meşrutiyetin ilanı üzerine **Mahmut Sadık**'la birlikte **Yeni Gazete**'yi çıkarmaya başladı (1908). İttihat ve Terakki'ye karşı çıkarak Kamil Paşa'yı tutan gazete, Babıali baskını sonucu (1913) Kamil Paşa'nın çekilmesi üzerine kapandı. **İkdam** ve **Sabah**'ta yeniden çalışmaya başlayan Abdullah Zühdü, I. Dünya Savaşı yıllarında İkdam'ın başyazarlığını yüklendi. 1918'de yine Mahmut Sadık'la **Yeni Gazete**'yi çıkardı. Daha sonraki yıllarda **Ali Kemal**'in yerine **Sabah** başyazarlığını yaptı, **Ahmet İhsan Tokgöz**'le **Le Soir** adlı Fransızca bir gazete çıkardı, Damat Ferit kabinesince Matbuat Umum Müdürlüğüne getirildi (20 Nisan-20 Temmuz 1920). Bu görevinden kısa bir sürede istifa ederek ayrıldı, yaşamının son yıllarını Bedesten'de antikacılık yaparak geçirdi. **Baba Zühdü** adıyla da anılan yazarın telif, çeviri seksenden çok yapıtı vardır. **«O, kuvvetli bir siyasi muharrir olmaktan ziyade iyi bir muhasebeci, hikâyeci ve romancı idi.»** (Server İskit). Ayrıca ilk polis romanı yazarlarından ve Rus edebiyatından ilk çevirileri yapanlardan olduğu bilinir. **Hüseyin Cahit Yalçın, «Edebi Hatıralar»**da, onunla ilk tanıştığı günleri anlatırken, Abdullah Zühdü'nün içten davranışlarıyla kendini herkese sevdiren bir insan olduğunu belirtmektedir. Yine aynı yapıttan, **Hüseyin Siret, İsmail Safa** gibi şairlerin de içinde bulunduğu, Transuval savaşı nedeniyle İngiliz elçiliğine muhtıra verilmesi olayının Abdullah Zühdü tarafından ihbar edildiğini öğreniyoruz.

Abdullah Zühdü 1869-1925

Yunan Savaşı yılları (1897) sırasında yazdığı **Şanlı Asker** adlı romanı gerek gününde gerekse sonraları çok ilgi gördü (son b. 1966). Dikkati çeken öteki yapıtları arasında şunlar sayılabilir: **Güller ve Dikenler** (1898); **Rehgüzar-ı Matbuatta** (sohbet, 1898); **Yandım Aman Kantosu** (1899); **Bahr-i Müncemit-i Cenubîde** (1906); **Devlet-i Osmaniye ve 1314 Yunan Muharebesi** (Süleyman Tevfik'le).

KAYNAKÇA: Server İskit, Türkiye'de Matbuat İdareleri ve Politikaları, 1943.

ABDURRAHMAN EŞREF (Kıbrıs Mollası) bilgin ve şair (Merzifon ? İstanbul 1748). Babası, Mülakkap Mustafa Efendi. Medrese öğreniminden sonra kadılıklarda bulundu, Kıbrıs'taki görevi, **Kıbrıs Mollası** adıyla ünlenmesine yol açtı. Şair Nedim'in amcasıdır.

Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgimiz olmayan Abdurrahman Eşref, özellikle İslami bilimler alanındaki yapıtları ve ansiklopedik bir çalışmasıyla tanınır.

YAPITLARI: Tezkiretü'l-Hikem fi Tabakati'l-Ümem (ansiklopedik bir yapıt, edebiyatla ilgili kısa bir özet, İslami bilimler ve kimi bilginlerin biyografileri. Yaz. 1728. iki kez basıldı.), **Uyunü'l-Ulûm** (İlimlerin Kaynakları), **Mir'atü's-Safa** (Mekke, Medine, Beyt-i Mukaddes, Halilürrahman makamlarının faziletleri konusunda; Topkapı, Ktp. 1389), **İlmü'l-Ahlak** (Ahlak ilmi), **Zerrinname** (manzum), **Şerh-i Muammâ-i Sagir li-Mevlana Cami** (Molla Cami'nin bir yapıtının şerhi).

ABDURRAHMAN FEVZİ EFENDİ, dilci (Kütahya 1802-İstanbul 1864). İlk öğrenimini Kütahya'da babasından aldı. İstanbul'a gelerek (1829) medrese öğrenimi gördü, İmamzade Esat Efendi'nin öğrencisi oldu. Önce İstanbul müderrisliğine, sonra Harp Okulu ve İdadi'de Arapça öğretmenliğine atandı. 1863'e kadar bu görevde kaldı.

Tek yapıtı **Mikyasü'l-Lisan Kıstasü'l-Beyan** adlı bir gramer kitabıdır (basılış 1881).

ABDURRAHMAN HIBRİ EFENDİ, şair ve tarihçi, (Edirne 1603-Serez 1676). İlk öğrenimini memleketinde, medrese öğrenimini ise İstanbul'da yaptı. Önceleri müderrisliklerde bulundu, sonra kadı oldu. Öldüğünde Serez kadısıydı.

YAPITLARI: Enisü'l-Müsâmirîn (Edirne tarihi ve Edirne'de yetişen ünlülerin yaşamöyküleri, yaz. 1636.), **Defter-i Ahbar,** (tam adı: Defter-i Ahbârân-ı Kanün-ı Şehinşâh-ı Padişah-ı Alempenah-ı Al-i Osman), **Tarih-i Feth-i Bağdat, Tarih-i Feth-i Revan** (Bağdat ve Revan fetihlerinin tarihi), **Riyazü'l-Arifin** (Hadis çevirisi), **Risale-i Fütuhat-ı Al-i Osman** (I. Mahmut'a kadar padişahlar üzerinde bilgi ve fethedilen yerler), **Hadâikü'l-Cinan** (edebiyatla ilgili, Topkapı, Ktp. 2728). Ayrıca bir **Divançe**'si varsa da yapıtlarının hiç biri basılmamıştır.

Enisü'l Müsamirin

KAYNAKÇA: Tarihleri için bk. TCYK, s. 113; Agâh Sırrı Levend, Gazavatnameler, s. 111.

ABDURRAHMAN SÜREYYA EFENDİ, yazar ve dilci (Bağdat ? - 1904). Süleymaniye'nin Mirduhi ailesinden. Öğrenimini İstanbul'da tamamladı. Taşrada devlet görevlisi olarak çalıştı. **Ceride-i Askeriyye** başyazarlığına atandı (1873). Lizbon'daki Müsteşrikler Kongresine delege olarak katıldı (1890). Darülfunun ve Darülmuallimin'de Arapça öğretmenliği yaptı.

Arap ve Fars şiirini çok iyi bilen Süreyya Efendi, Kürtçe ve Fransızca da biliyordu. Dil ve edebiyat üzerine makaleler yazmakla birlikte genellikle gramer konusunda ürün vermiştir.

Basılmış olan yapıtları şunlardır: **Mizânü'l-Belaga, Şefine-i Belâgat** (Osmanlıca'nın kurallarından söz eden iki yapıt), **Talikât-ı Belâgat-ı Osmaniye** (Cevdet Paşa'nın **Belâgat-ı Osmaniye** adlı kitabının kimi noktaları eleştirilir. 1881'de basılan bu kitaba **Mahmut Esat Efendi** tarafından **Redd-i Tahlil** adlı bir yanıt yazıldı.). Ayrıca çeviri ve derleme yapıtları da vardır. Bunlardan en önemlisi Sadrazam **Tunuslu Hayrettin Paşa**'nın siyaset ve devlet yönetimiyle ilgili Arapça kitabından derlenen **Terceme-i Akvamü'l-Mesâlik** adlı kitabıdır (Arapça metni Tunus'ta basıldı, 1867).

Abdurrahman Şeref
1853-1925

ABDURRAHMAN ŞEREF, tarihçi ve yazar (İstanbul 1853-1925). Galatasaray'ı bitirdi (1873), öğretmenlik, Mülkiye Mektebi Müdürlüğü yaptı. Galatasaray Sultanisi Müdürlüğüne (1895),

Darülfunun tarih müderrisliğine atandı (1900). Meşrutiyet'in ilanında önce Defter-i Hakanî nâzırlığına, aynı yılın sonunda ise âyân üyeliğine getirildi. Son vakanüvis olduğu yıl (1909) Maarif Nazırı'ydı. 1912'de açıkta kaldı, ama sonra Evkaf Nazırlığına (1918), Şura-yı Devlet Başkanlığına (1919), yeniden Maarif Nazırlığına (1920) getirildi. İstanbul milletvekili oldu (1922).

Uzun yıllar başkanlığını yaptığı **Tarih-i Osmanî Encümeni**'nin çıkardığı dergide değerli makaleleri yayımlandığı gibi, **Sabah** gazetesinde de Tanzimat hareketini ve dönemin önemli kişilerini konu alan bir dizi yazısı çıkmıştır. Sonradan, **Tarih Musahabeleri** adıyla kitap olarak yayımlanan bu yazılar edebiyat tarihimiz açısından önem taşırlar.

YAPITLARI: Fezleke-i Tarih-i Düvel-i İslamiye (1885), **Tarih-i Devlet-i Osmaniye** (1893), **Zübdetü'l-Kısas** (1899), **Tarih-i Asr-ı Hazır** (1918), **Harb-i Hazırın Menşei** (1918), **İlm-i Ahlak** (1918), **Sultan Abdülhamid-i Sani-ye Dair** (Ahmet Refik'le birlikte, 1918), **Tarih Musahabeleri** (1923). Ayrca **Lütfi Tarihi**'nin 1845-1849 olaylarını içine alan 8. cildini basıma hazırlamış bir de önsöz yazmıştır.

KAYNAKÇA: İhsan Sungu, Aylık Ansiklopedi, 1, s. 292, 1945.

ABDÜLAHAD NURİ, şair (Sivas 1594 - İstanbul 1651). Dayısı **Abdülmecit Sivasi** tarafından büyütüldü. Onunla birlikte İstanbul'a giderek öğrenimini tamamladı ve dayısından feyz alarak onun halifesi oldu, tarikatı yaymak için Midilli'ye gönderildi (1623). Dönüşünde Mehmet Ağa tekkesi şeyhliğinde, Fatih, Beyazıt, Ayasofya camileri vaizliğinde bulundu. Eyüp Nişancası'na gömülmüştür.

Dönemin bilginlerinden sayılan Abdülahad Nuri, tasavvufî şiirler, ilahiler yazmış, dinî-tasavvufî risaleler kaleme almıştır Otuza yakın yapıtının bir listesi Osmanlı Müellifleri'ndedir (yeni harflerle, c. 1, s. 51).

Divan'ının nüshaları için bk. TYDK, s. 345.

ABDÜLAZİZ (Karaçelebizade), bk. KARAÇELEBİZADE ABDÜLAZİZ.

ABDÜLAZİZ, (Mektubîzâde), yazar (İstanbul ? 1862). Şeyhülislamlık mektupçularından Mustafa İzzet Efendinin oğludur. Medrese öğreniminden sonra müderrisliklerde ve naipliklerde bulundu, evkaf müfettişi olduğu yıl öldü. Üsküdar'da Hüdâî tekkesi mezarlığına gömüldü.

Tasavvufla da ilgisi olan Abdülaziz Efendi, biyografi yazarı olarak edebiyat tarihine geçti. Sultan Osman'dan III. Murat'a dek bilgin ve şeyhlerin biyografilerini kapsayan **Terâcim-i Ahvâl**'i kaynak yapıtlardan sayılır.

YAPITLARI: Terâcim-i Ahvâl-i Ulemâ ve Meşâyih (basılmadı. İst. Üni. Ktp.), **Devhâtü'l-Meşâyih**'in son zeyli (**Müstakimzâde**'nin yapıtı'na zeyl, TCYK, s.617).

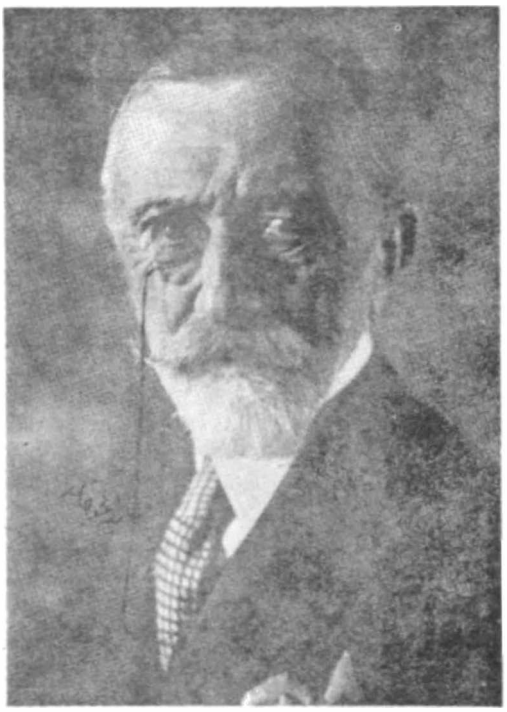
ABDÜLBAKİ ARİF EFENDİ, şair, hattat ve müzikçi (İstanbul 1663 - 1713). Mahzen kâtibi Mehmet Efendinin oğlu. Medrese öğrenimi gördü. Müderrislikte, Selanik, Bursa, Mısır ve İstanbul kadılıklarında, Anadolu ve Rumeli kazaskerliklerinde bulundu. Selanik kadısıyken bir şikayet üzerine sürgüne gönderildi (1683), sonra padışah tarafından bağışlanarak Bursa kadılığı verildi (1687). Mezarı Edirnekapı'dan Eyüp'e inen yol üzerindeydi.

Arapça, Farsça ve Türkçe şiir söyleyip yazabilen Abdülbaki Efendi, aynı zamanda talik yazıda usta bir hattattı ve mevlevi musikisiyle uğraşmıştı. Şiirleri rindce ve aşıkanedir.

YAPITLARI: Türkçe Divan (?), **Menâhicü'l-Usul'ü'l-Diniyye İlâ Mevakıfü'l-Makasıdü'l-Yakıniyye** (Kelamla ilgili Türkçe bir yapıt.) **Miracnâme** (manzum). Ayrıca nahiv ve kavaid'le ilgili birkaç Arapça risalesi vardır.

KAYNAKÇA: Yapıtlarının listesi ve yazma nüshaları için bk. TCYK, s. 362; Topkapı KTYK, c. 1, s. 39, 347; Osmanlı Müellifleri, (yeni harflerle, c. 1, s. 262). Osmanlı Müellifleri'nde ölüm tarihi ve mezarı konusunda verilen bilgi yanlıştır.

ABDÜLHAK HAMİT (Tarhan), şair (İstanbul 1852 - 1937). Babası müverrih **Hayrullah Efendi**'dir. Hekimbaşı **Abdülhak Molla** dedesiydi. Ulema çocuğu olduğu için daha beş yaşındayken İstanbul rüusu (ilmiye rütbelerinden biri) verilerek maaş bağlandı. Önce Bebek'teki mahalle mektebine, sonra Rumelihisarı rüştiyesine devam etti. Bir yandan da özel ders alıyordu. Hocaları arasında, **Hoca Tahsin** Efendi ile Bahaeddin Efendi sayılabilir Ayrıca Robert Kolej'e de gidiyordu. On yaşındayken ağabeyi Nasuhi Bey ve Hoca Tahsin'le birlikte Paris'e babasının yanına gitti. Orada bir koleje, Ecole Nationel'e yatılı olarak verildi. Babasıyla İstanbul'a dönünce **Tercüme Odası**na alındı (1864), ama kısa bir süre sonra Tahran sefirliğine atanan (1865) babasının yanında İran'a gitti. Hocası Bahaeddin Efendi de yan'arındaydı. Farsçayı orada öğrendi, sefaret ikinci katipliğine getirildi (1866). Babasının ölümü üzerine İstanbul'a dönerek (1867) Maliye Mühimme Kalemi'ne girdi, Şura-yı Devlet ve Sadaret kalemlerinde bulundu. Fatma Hanım'la evlenişi 1871 yılına rastlar. Bu yıllar Hamit'in şiire başladığı, **Ebüzziya Tevfik, Recaizade, Mizancı Murat, Sami Paşazade Sezai** ve **Namık Kemal**'le tanıştığı yıllardır. 1875'de atandığı Paris sefareti ikinci katipliğini, Poti (1881), Golos (1882), Bombay (1883) şehbenderlikleri izledi. Poti'ye atanmadan önce izinli olarak İstanbul'da iken (1878), Paris'te yayınlanan **Nesteren** Abdülhamit'i kuşkulandırdığı için görevi kaldırıldı, iki yıl kadar açıkta kaldı, bunalımlı bir dönem geçirdi. Önerilen Belgrad şehbenderliği, Berlin sefaret katipliği gibi görevleri kabul etmedi.



ABDULHAK HAMİT TARHAN

Küçük Hamit, babası ve dedesiyle (resimdekiler soldan, Şeyhülislam Pirizâde Sahip Molla, Hayrullah Efendi, Hamit ve Babası.)

Son eşi Lüsyen Hanım'la (yanda ortada).

Ulusal törenle son yolculuğuna uğurlanırken.

Poti ve Golos'tan sonra gittiği Bombay'ın havası ise karısına yaramadı. Fatma Hanım'ın hastalığının artması üzerine merkezin buyruğunu beklemeden bir gemi ile Bombay'dan ayrıldı. Fatma Hanım, Beyrut açıklarında iyice ağırlaşınca karaya çıktılarsa da artık çok geçti. Fatma Hanım, onun şiirinin ana temlerinden biri olan ölüm temini ardında bırakarak Beyrut'ta gömüldü (1885). 1886'da atandığı Londra sefareti başkatipliği, yaşamında yeni bir dönemin başlangıcıdır. Nelly Hanım'la evlendi (1890), Lahey'e elçi olarak gönderildi (1895), iki yıl sonra müsteşar olarak yeniden Londra'ya döndü. 1896'da Brüksel sefiridir. Nelly'nin ölümü üzerine (1911), izinli bulunduğu İstanbul'da, ağabeyi Nasuhi Bey'in adamlarından birinin kızı olan Cemile Hanım'la evlendiyse de, bu evlilik yirmi günü geçmedi, ardından Belçika asıllı Lüsyen Hanım'la birleşti (1912). Aynı yıl Kamil Paşa kabinesince görevinden alındı. İstanbul'a dönüşünde bir süre işsiz kaldı, sıkıntı çekti. 1914'de Meclis-i Ayan üyeliğine getirildi, I. Dünya Savaşı yıllarında da bu meclisin başkan vekilliğini yaptı. Mütareke yıllarında Avrupa'daydı. Viyana'da yoksul günler geçirdi. Cumhuriyetin ilanından sonra hizmet-i vataniye faslından maaş bağlandı, İstanbul Belediyesi de kendisine bir ev verdi. İstanbul milletvekili olarak B.M.M. ne girdi (1928). Zatürreeden öldüğünde Zincirlikuyu mezarlığına «milli merasimle» gömüldü. Abdülhak Hamit'in sanatı gerek yaşadığı yıllarda, gerekse ölümünden sonra çok tartışıldı. Döneminde **eski-yeni** tartışması onun yapıtları çevresinde gelişti, kendisini tutanlarca **şair-i azam** olarak alkışlandı. Özellikle **Muallim Naci** ve onu izleyenler, dilinin savrukluğunu, tutarsızlığını, imgelerinin alışılmışı kıran sınır tanımazlığını eleştirdiler. Hamit'i izleyenler ise onun gerçek bir yeniliğin izleyicisi olduğunu ileri sürdüler. Bu tartışmaların dışında, ortada olan gerçek şudur: Hamit, Tanzimat sonrasında eskinin kalıplarını kırmaya çalışan şiiri, kişisel yaşantısının ürünü yapar ve onu **Servet-i Fünun**'a bağlamakla kalmaz **Edebiyat-ı Cedide**'yi de ardına takarak **Yahya Kemal**'e kadar getirir. Bütün bu dönemin yenilik girişimleri ondan bir şeyler alır. **Milli edebiyatçılar** bile Hamit'ten geçerek gelirler. Ama kuşkusuz şu yargı büyük bir abartmayı içermektedir: **«İmrü'l Kayslar, Ebülulâlar, Sadi ve Fuzuliler de dahil olduğu halde Şark, Abdülhak Hamit kadar büyük ve feyyaz bir şair yetiştiremedi»** (Süleyman Nazif). Şiirini sıfırlamaya çalışmak ise anlamsız bir çabadır. Çünkü Hamit, **«... şiirimizde (...) en ehemmiyetli ihtilali yapmış, düzensiz, kendi içinde cezr ü med halinde bir dille de olsa Şinasi'yle başlayan yeniliğin şüphesiz ilk merhalesi olan bir eseri ortaya koymuştur»** (Tanpınar).

Bir kadın destisiyle suya gider
Erkeği baltasıyla ormana
Yayı omzunda oğlu bir yana
Geride süt sağar fakat duhter

gibi, bir yenilik taşısalar da basit, basmakalıp bir betimlemeden öte gidemeyen söyleyişler yanında,

Yağsın nesi varsa kâinatın
Lâkin bu derin sükut dinsin

gibi çığlıklar ve yazıldığı dönem için yeni olan, «zihni oyunların dışında yeni bir söz güzelliği»ne rastlanır:

Şafak bir nehr-i hüzn eyler reh-i ümmid-i hünundan
Düşer bin şi'r-i muzlim ol ziyânın her sütünundan

Tiyatrolarını ise oynanmak için yazmadığını kendisi söyler. Daha yola çıkışta aldığı bu tavır ilk yanlışıdır. Böylece teknik bir yana itilir, zaten savruk olan dili ve anlatımı giderek kitabileşir. Konuşma dilinden uzaklaşması bir yana, anlaşılmaz olur. Oyunlarının hepsi dramdır, gerek olayların kuruluşunda, gerekse kişilerin ve-

rilişinde aşırılığa kaçılır. **Shakespeare** ve **Corneille**'nin etkisi belirgindir. **Victor Hugo**, romantizmiyle bu tabloyu tamamlar. Ama Hamit'le birlikte Türk tiyatrosuna insanın ve onun bireysel sorunlarının girdiğini belirtmek gerekecektir. Yine de, **«bu noktada tiyatroları üzerinde fazla ısrarın beyhude olduğunu da söyleyelim. Hamid'in tiyatro dehasıyla doğmadığı aşikardır»** (Tanpınar).

ŞİİRLERİ: Sahra (1879), **Makber** (1885), **Ölü** (1885), **Hacle** (1886), **Bunlar O'dur** (1885), **Divaneliklerim yahut Beide** (1885), **Bir Sefilenin Hasbihali** (1886), **Bâlâdan Bir Ses** (1912), **Validam** (1913), **İlham-ı Vatan** (1916), **Tayflar Geçidi** (1917), **Ruhlar** (1922), **Garam** (1923). **TİYATROLARI: Macera-yı Aşk** (mensur 1873, manzum 1910), **Sabr ü Sebat** (1875, İst. Şehir Tiyatrolarında oynandı, 1961), **İçli Kız** (1875), **Duhter-i Hindu** (1876), **Nazife** (1876, **Abdullah-ü's-Sagir**'le 1917), **Nesteren** (1878), **Tarık yahut Endülüs Fethi** (1879, **Sadi Irmak** ve **B.K. Çağlar** tarafından yalınlaştırılarak 1960, İst. Şeh. Tiy. oy. 1962), **Tezer yahut Abdurrahman-ı Salis** (1880), **Eşber** (1880), **Zeynep** (1908), **İlhan** (1913), **Liberte** (1913), **Finten** (1916, **A.M. Dranas** tar. 1959, **Kenan Akyüz** tar. 1964), **Tarhan** (1916), **İbn-i Musa yahut Zadülcemal** (1917), **Sardanapal** (1917), **Abdullah-ü's-Sagir** (1917), **Yadigar-ı Harp** (1917), **Hakan** (1935), **Cünun-i Aşk** (tefrika, yaz. 1917), **Kanuni'nin Vicdan Azabı** (basılmadı, yaz 1937). **ÖTEKİ YAPITLARI: Mektuplar, (Süleyman Nazif** tar., 2 cilt 1916), **Hatırat** (tefrika İkdam ve Vakit'te, 1924-25), **Yabancı Dostlar** (1924), **Ruznama** (Vakit'te 1925), **Arzlar** (1925), Son iki yapıt diyalogdur.

KAYNAKÇA: A.H. Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 496-595; İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 561-570; Rıza Tevfik, Abdülhak Hamit ve Mülahazat-ı Felsefiyyesi, 1932; İbrahim Necmi (Dilmen), Abdülhak Hamit ve eserleri, 1932; Metin And, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu, özellikle 344, 348, 356, 374. sayfalar; Gündüz Akıncı, A. Hamit Tarhan-Hayatı Eserleri, Sanatı, 1954; Hikmet Dizdaroğlu, A. Hamit Tarhan, Hayatı, Sanatı, Eserleri, 1953; Mehmet Kaplan TDED'ndeki makaleleri: c. I, s. 3-4; c. III, s. 3-4; c. IV, s. 3. Ayrıca İsmet Binark ve Nejat Sefercioğlu'nun A.H. Tarhan Bibliyografyası yayımladıkları belirtilmelidir (1971). (Ö.F Akün yapıtlarının basılışıyle ilgili yeni bilgileri aktarır, TDED, c. XV).

ABDÜLHAK MOLLA, bilgin ve şair (İstanbul 1786 - 1853). Divan-ı Hümayundan Mehmet Emin Şükûhi Efendinin oğlu, Mustafa Behçet Efendinin kardeşi. Medrese öğrenimi gördü, önce müderris, sonra saray doktoru oldu. II. Mahmut döneminin güçlü kişilerinden **Halet Efendi** iki kardeşi korudu, ama Mustafa Behçet Efendi'nin bir sözü üzerine ikisini de Keşan'a sürdü (1821). Kısa bir süre sonra küçük kardeşleri Hızır İlyas Efendi'nin aracılığıyla bağışlanıp İstanbul'a döndüler (1822). Sırasıyla, hekimbaşılık, Selanik ve Yenişehir mollalıkları yaptı, Mekke ve İstanbul pâyeleri verildi. **Tarih-i Livâ**'sında bunu şöyle anlatır: **«Sultan Mahmut abd-i çakerlerine bizzat hitap edüp Mekke-i Mükerreme pâyesi ihsan buyurduklarını emrettiler.»** Anadolu ve Rumeli kazaskerliklerine, Maarif Meclisi Başkanlığına getirilen Abdülhak Molla'nın memurluk yaşamı iniş çıkışlarla doludur. Birkaç kez azledilmiş, sonra daha yüksek bir göreve atanmıştır. Son olarak Rumeli kazaskerlerinin en eskisine verilen Reisü'l-Ulema ünvanını aldı (1852). **«Gitti hak hak diyerek hakka bu dem Abdülhak»** dizesinin karşılığı olan H. 1270'de ölünce Sultan Mahmut türbesine gömüldü.

Abdülhak Molla 1786-1853

Tıpla ilgili yapıt bırakmayan Abdülhak Molla, medrese öğrenimi görmüş olmakla birlikte tıbbın bir pozitif bilim olarak okutulması gereğine padişahı da inandırarak Tıbbiye Mektebi'nin açılmasını sağladı (1827), kendisi de aynı okulda öğretmenlik yaptı. Anatomi dersinin ölüler üzerinde yapılması için padişahtan irade çıkarttıran da odur. Divan geleneğine bağlı şiirleri kitap olarak basılmadı. Fatin tezkiresi'nde onun için **«Eshab-ı dirayet ve erbab-ı fehm ve firasetten olup mezamin-i şiire âşina ve dekayik-i maarif-i sairede müşkil-küşa olduğu müsellem-i eshab-ı akıl ve zekâdır»** denilmektedir.

Şiirlerine tezkire ve mecmualarda rastlanır. Önemli yapıtı **Tarih-i Liva**'dır (bk.).

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri s. 1.

ABDÜLHALİM GALİP PAŞA, şair (İstanbul ? 1876). Maliye Mektupçu Odasına girdi, mühürdarlık ve kâtiplik görevlerinde bulundu, kaymakamlık, defterdarlık ve mutasarrıflık yaptı, paşa oldu (1852). Bir ara Bursa'ya sürülmüş, Amasya mutasarrıflığından sonra İstanbul'a yerleşmişti.

Eş'arıma giydürüp zemane
Ucûbe külah-ı Türkiyâne
Meydâna çıkup eda-yı nevle
Girdim yine bir dastâne

diyerek şiirde kendinden önceki şairlerden başka bir yol tuttuğunu belirten Abdülhalim Galip, aruzu kullanarak Kastamonu köylü ağzıyla şiir-

ler yazdı. Köyü, köyün yaşamını yansıtmayı amaçladığı şiirleri **Mutayebât-ı Türkiye** adlı di-

MUTAYEBAT-I TÜRKİYE'den

Ağşam odada çokluğile yatsuyu gıldık
Yurmuk yeyerek gerdeğe güç halle dıkılduk

Bal şerbeti geldü bi gazan ortaya gondu
Çepçevresine gökçe sinek denlü yığılduk

Başladı koçekler oyuna çaldu davullar
Ak cinni yudup ganşak olup hep de yıkılduk

Ahret sorusu denlü yamanmuş aman emmi
Çekdü gadu sorguya bizi eyce sıkılduk

Aldu bu gice sarguya Galüb benü Kezban
A.la g.t arasında y...k denlü gısılduk

☆

Yaz geldi şükür bak yine çıllendu hüyükler
Fik fik ötüşürler uçuşurlar ibubükler

At eşşeke eşşek ata garman garuş oldu
Gök kubbeyi gumletdiriyor dağda gölükler

Gargur dune benzer eslemez emmi
Gişde otururlar çatur altunda yürukler

Eyan çağurunca helebi varmada gor bak
Halta dakarak boynuna it denlu surükler

Gundak burağurda araya eyan ağa hep
Yanguncu gibi sonra döner hem de korükler

Varsun yimesün Niğdelu, Galib gara manca
Ağzun dadunu hiç ne bilür öyle hodukler

Abdülhalim Galip Paşa

vanındadır. Taşbasması olarak basıldı (tarihsiz, yeni harflerle 1943). Açık saçık bir gulmecenin ağır bastığı şiirleri Kastamonu ağzının özellik-lerini yansıtması açısından önemlidir Yapıt, **Jozsef Thury**'nin A Kasztamuni-i török nyelvjaras (1885) adlı çalışmasına kaynak olmuştur.

ABDÜLHALİM MEMDUH, şair (İstanbul 1866 - İngiltere 1905). Kaymakam Ali Ragıp Beyin oğlu. Düzgün bir öğrenim yapamadı, iki yıl Hukuk'ta okudu. Hariciye Nezaretinde kâtipken Mızan gazetesine yazdığı yazılar yüzünden tutuklandı, beş ay sonra «Vilâyet maiyetine memur» sanıyla Konya'ya sürüldü. Sürgün yeri Batı Trablus olarak değiştirilince oraya giderken yolda kaçtı, İskenderiye'ye geçti. İskenderiye'de iken saraya başvurarak İzmir'de oturma izni aldı, ama jurnaller peşini bırakmadı. Vilayet tercümanı iken Bitlis'e sürüldü. Sonra Çerkez Ali Paşa'nın aracılığıyla yeniden İzmir'e döndü. Peşini bırakmayacaklarını biliyordu. Bu nedenle kısa bir süre sonra Avrupa'ya kaçtı (1900). Fransa, Tunus ve İngiltere'de sıkıntılı bir yaşam sürmüş, İngiltere'nin Folkeston kentinde ölmüştür (21 Temmuz 1905). Cenazesi, Mısırlı Mustafa Fazıl Paşa'nın kızı Nazlı Hanım tarafından Tunus'a getirtilerek orada kaldığı sırada çok beğendiği bir tepeye gömüldü. **Şair Eşref**'in onun için yazdığı mersiyenin şu dizeleri hayatını çok iyi özetler:

Sormayın dahilde merhumun ikâmetgâhını
Habs ü nefyin daimi suretle bir mihmanıdır
Sürgün olmak üzre biçare vatanda muttasıl
Bir takım jurnal-nüvisin mazhar-ı bühtanıdır
Son zamanlarda firâr etti vatandan harice
Çünkü menfiyen seyahat eskiden idmanıdır.

Mizan gazetesinde yazılarının yanısıra **Muhit** dergisinin yazı işlerini yönetti, aruz ve heceyle şiirler yazdı. Zeki, alaycı ve yergici, hoşsohbet biri olarak anılır. Şiirde **Abdülhak Hamit**'i izlemiş, **Muallim Naci** ve yandaşlarının amansız bir düşmanı olmuş, özgür düşünceyi savunmuştu. Bu yoldaki ataklığı ve sözünü sakınmazlığı yaşamını sürgünde geçirmesinin başlıca nedenidir. Baskıcı dönemde bile,

Bu halkın mülkünü seyret harab-âbâd lâzımsa
Bu mülkün halkını söylet sana feryât lâzımsa

Abdülhalim Memduh 1886-1905

gibi şiirler yazmaktan çekinmedi.
Şiir, tiyatro, biyografi ve edebiyat tarihi alanlarında yapıt verdi.

YAPITLARI: Tasvir-i Vicdan (şiirler, 1885), **Tasvir-i Hissiyat** (şiirler), **Burhan** (Kanuni'nin vezirlerinden Kara Süleyman Paşa'nın zaferlerini anlatan manzum bir yapıt, 1886), **Reşid Paşa** (Biyografi, 1886), **Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye** (Geniş bir inceleme ürünü olmamakla birlikte bu konuda ve bu adla yayımlanan

ilk kitaptır; 1887), **Bedriye** (manzum oyun, 1886), **Abdülhamit ve Genç Türk Bir Harem Ağası** (oyun, **Refik Nevzat**'la, 2. bas., 1909), **Türk Eş'ar-ı Garâmı (Fransa'da Edmond** Fazi'yle birlikte hazırladıkları bu antoloji **de L'Amour Turc** adıyla Mercure de France yayınları arasında çıktı, 1905).

KAYNAKÇA: İbn, Son Asır Türk Şairleri, s. 932.

Abdülkadir Belhi
1839 1923

ABDÜLKADİR BELHİ (Seyyit) şair (Kunduz 1839 - İstanbul 1923). Belh yöresindeki Kunduz'un bir köyünde doğdu. Babası, Özkend hükümdarı Seyyit Burhaneddin Kılıç torunlarından Seyyit Süleyman Efendi. Üç yüze yakın adamıyla Belh'ten ayrılan babasıyla birlikte İran ve Irak üzerinden Anadolu'ya geldi. Bir süre Konya ve Bursa'da oturdu. Sultan Abdülaziz tarafından İstanbul'a getirtildiler. Öğrenimini babasından alan Abdülkadir Belhi, onun ölümü üzerine (1877) Eyüp Nişancası'ndaki Şeyh Muradü'l-Buharî dergahının şeyhi oldu. Kendisi **hamzavi** kutbu **Seyyit Bekrü'r-Reşad**'a bağlandığı için, son hamzavî-melamî kutbu sayılır. Kutupluğu kimi mevlevilerce de kabullenilmiştir. Hicri hesapla 86 yaşında öldüğünde şeyhliğinin 47 yılıydı. Son zamanlarında üç yıl konuşmadığı, öleceği günü sezdiği söylenir. Mezarı, şeyhi bulunduğu dergahtadır.

Abdülkadir Belhi'nın Türkçe şiirleri olduğu söylenirse de, bulunamamıştır. **Çağatay** şivesini de bilen şeyhin yapıtları Arapça ve Farsçadır. **Yenabi'ü'l-Hikem, Şems-i Rahşan, Künuzü'l-Arifin, Sünuhat-ı İlahiye, İlhamat-ı Rabbaniye, Gülşen-i Esrar, Esrarü't-Tevhid** (çevirisi **Esrar-ı Tevhid** adıyla basıldı, 1915), **Divan-ı Eş'ar** bunlar arasında sayılabilir. Tasavvufla ilgili bu yapıtlardan **Esrarü't-Tevhid**, sabık Selanik valisi **Nazım Paşa** tarafından (Farsçadan) Türkçeye çevrildi.

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 7.

ABDÜLMECİT SİVASİ (Şeyhî) şair (Zile 1563/64 İstanbul 1639/40). Babası Muharrem Efendi, amcası **Şemsettin Sivasi**'dir. **Halvetiyye**nin **şemsiyye** kolunun kurucusu olan amcasının halifesiydi. Ünü İstanbul'a kadar yayıldı, III. Mehmet tarafından çağrıldı. Bu çağrı üzerine İstanbul'a gelerek hocalık yaptı, tarikatini yaymak için vaızlar verdi. Sırasıyla Mehmet Ağa zaviyesi, Atpazarı, Şehzade ve Sultan Selim camileri vaizliği yaptı. Sultanahmet camisi yapılınca oraya atandı. **«Bin kırk dokuzda aldı uçmakda mekan»** dizesinin bildirdiği tarihte öldü. Mezarı Eyüp'te Nişancı camisindedir.

Abdülmecit Sivasî, **Şeyhî** mahlasıyla şiirler yazmış, tarikat düşmanı bir başka vaizin, **Kadızade**'nin rakibi olmuştur. İkisi arasındaki tartışmaları **Katip Çelebi, Mizanü'l-Hakk**'da anlatır. Sivasî'nin yirmiyi aşkın yapıtı dinî, tasavvufî, ahlâkî konuları kapsar. Sarf ile ilgili, özellikle Farsçayı konu alan gramer kitapları da yazmıştır. İlahilerini topladığı divanındaki şiirler zayıftır. Bir örnek

Şehâ tevhidin esranın
Diyen bilmez bilen demez
Hakikat ehli güftarın
Diyen bilmez bilen demez.

Yapıtlarının önemlileri şunlardır: **Şerh-i Mesnevi** (I. cildin bir bölümü), **Şerh'i alâ Kaside-i Mimiyyeti Mevlana Celaleddin-i Rumi, Şerh-i Cezîretü'l-Mesnevi, Divan-ı İlahiyat, Meyadinü'l-Fürsan, Kavaid'i Farsiyye** (I. Ahmet'e sunulmuş bir Farsça-Türkçe Gramer), **Dürretü'l-Akaid, Nasâyihü'l-Müluk** (son iki kitap Süleymaniye'de.). Ayrıca **Tefsir-i Fatiha** gibi tefsirleri ve şerhleri vardır. **Yâr Ali**'nin tasavvufla ilgili **Kitabü'l-Mekasidi'n-Naciye fi'l-Mebde ve'l-Meaş ve'l-Mead** yapıtının çevirisi ve şerhi ünlüdür

KAYNAKÇA: TYDK, s. 306.

ABDÜLVASİ ÇELEBİ, XV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Elimizdeki **Halilname** adlı yapıtından öğrenildiğine göre şair **Ahmedi**'nin çağdaşıdır. Yapıtını Çelebi Sultan Mehmet döneminde yazdı (H. 817/1414-15) ve dönemin veziri Bayezit Paşa tarafından korundu.

Halilname, konusunu İbrahim peygamberin yaşamından alan bir mesnevidir (bk. Halilname).

ABDÜNNAFİ İZZET EFENDİ (Ramazanzade), şair ve yazar (Adana, 1824 - Hicaz 1891). Adana müftüsü İshak Efendi'nin torunu. Müderrislik, defterdarlık, mutasarrıflık yaptı. Musul, Mâmüretülaziz (Elazığ) valilikleri gibi görevlerde de bulundu. Hacca gitti, orada koleradan öldü. Taif'te gömülüdür. Çağının başta gelen bilgin ve yazarlarındandı. Özellikle Arapça'dan yaptığı çeviriler bunu kanıtlar.

YAPITLARI: Divance-i Şiir, Mahzen-i Esrar-ı Şiir (aruz ve kafiyeye dair, 1856), **Peyam-ı Sûr** (Abdülmecit'in kızlarının düğünleriyle ilgili, 1857), **Kâmilü'l-Asâr** (öykü, Girit 1874). Ayrıca **Kuşeyri**'den, **Burhan-ı Gelenbevi**'den yaptığı çevirileri önemlidir.

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1065 (Çevirileri konusunda gerekli bilgi ve basım tarihleri burada verilmiştir. **Rehber-i Sâlikân-ı Seyr ü Sülûk** adlı basılmamış kitabının bir nüshası Konya'dadır, MMYK, c. III, s. 340.)

ABDÜRRAHİM KARAHİSARÎ, XV. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgimiz yok. **Vahdetnâme** (bk.) adlı yapıtından Afyonlu olup Akşemsettin'in halifeleri arasında bulunduğunu öğreniyoruz. **Mısrîoğlu** adıyla da anılan Abdürrahim'in ölüm tarihi de bilinmiyor.

YAPITLARI: Vahdetnâme, Kaside-i Bür'e çevirisi (Millet Ktp.). Osmanlı Müellifleri'nde tasavvuf ve ahlaktan söz eden başka bir yapıtı daha kayıtlıdır (yeni harflerle, c. 1, s. 46).

ABDÜRRAHİM MUHİP, yazar (İstanbul ? - 1821). Divan Kalemi'nde yetiştirildi. Beylikçi kesedarlığında, beylikçilikte, nişancı rütbesiyle Paris elçiliğinde (1806), defterdarlığında (1812) ve Tabhane nazırlığında bulundu (1819).

Altı yıl süren Paris elçiliği sırasındaki gözlemlerini ve bu süre içindeki resmî yazışmalarını, görüşmelerini toplayarak iki ayrı sefaretnâme yazan Abdürrahim Muhib'in güçlü bir yazar ve iyi bir gözlemci olduğu görülmektedir. **«Küçük sefaretnâme, o zamanki Avrupa ahvalinin bir Türk aydını tarafından tasvir edilmesi bakımından özel bir önemdedir.»** Büyük sefaretnâme ise gerek kapsadığı belgeler, **«gerekse devrin siyasî havasını genel olarak yansıtması bakımından son derece önemlidir.»** (F. R. Unat).

YAPITLARI: Fransa Sefaretnâmesi (basılmadı, TCYK, s. 758), **Paris Ahvâli** (gidişi, dönüşü ve Paris'te gördükleri, TCYK, s. 760; **Bursalı Tahir** küçük sefaretnâmenin basıldığını belirtirse de, rastlanmamıştır.)

KAYNAKÇA: Faik Reşit Unat, Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri, s. 184.

ABDÜRREZZAK, yazar (İstanbul ? - 1756). Eyüp Sultan camisi müezzinbaşılarından Abdülgani Efendinin oğludur. Öğrenim gördükten sonra aynı caminin müezzinbaşısı ve cuma vaizi oldu. Eyüp yakınlarında gömülüdür.

Abdürrezzak Efendi edebiyat tarihi açısından önemli sayılan biyografik yapıtlar vermiştir. Tek kişinin yaşamını konu aldığı **menâkıb**'larsa nitelikleri gereği gerçek üstü kimi olayları da yansıtsalar, içerdikleri bilgiler bakımından kaynak yapıtlar arasındadırlar.

YAPITLARI: Şerhü's-Sudur fî Ma'rifeti'l-Kubûr (Eyüp türbesi yakınlarında gömülü 32 kişinin biyografisi), **Tuhfetü'z-Züvvar** (Eyüp'te gömülü 7 şeyhin biyografisi), **Hediyyetü'l-Asdıkâ fî Menâkıb-ı Emir Buhârî, Tuhfetü'l-Ahbâb fî Menâkıb-ı Şeyh Vefâ, Tuhfetü'l-İhvân fî Menâkıb-ı Akşemseddin, Tuhfetü's-Sürûr fî Menâkıb-ı Ebussud.**

KAYNAKÇA: TCYK, s. 446-448, 621.

âb-ı hayât ar. İçene ölümsüzlük bağışladığına inanılan su. Efsaneye göre, **İskender-i Zülkarneyn** (bk.) **Hızır** ve **İlyas** bu suyu aramak için yola çıkmışlar. Ab-ı Hayat, Zülümat'ın (karanlıklar ülkesi) ötesindeymiş. İskender, Hızır'la İlyas'ı kaybetmiş ve hayat suyuna erişememiş. Hızır ile İlyas ise suyun kaynağını bulup içmişler. Bu nedenle ikisi de ölümsüzdür. Hızır karada, İlyas ise denizde insanların yardımına koşar. Yılda bir kez de buluşurlar. **Hıdırellez** (Hızır+İlyas) o gündür işte.

Kur'an'da da geçen (18. sure) hayat verici su efsanesi, eski şiiri besleyen tükenmez bir kaynak olmuştur. Öykü, Kur'an'da başka biçimde ve başka kişilerle ilgili olarak anlatılır. **Musa,** bir arkadaşıyla iki denizin birleştiği yere gider. Arkadaşı, elindeki kızarmış balığı yere bırakarak oradaki bir kaynaktan abdest alırken, sıçrayan bir damla su, balığa değince balık canlanır ve denize atlar. Divan şairi, kavramın dayandığı çağrışımdan alabildiğince yararlanmıştır:

Hızır yüzlüler elinden nûş kıl âb-ı hayât
Feylesof-ı vaktsin tut kim Sikender devridir (Şeyhî)

Şu tamlamalar da âb-ı hayat anlamında kullanılır: **Âb-ı bekâ, âb-ı câvidân, âb-ı hayvân, ayn-ül-hayvân, âb-ı zindegânî, âb-ı Hurşîd, çeşme-i hayvân.** Ayrıca sözcük tasavvufta gerçek aşk, edebiyatta ise ince, saf, veciz söz anlamlarında da kullanılmıştır:

Hızrın olsun âb-ı hayvân biz sana dil'eşneyiz (Ruhî)

Tab'ım İskender-i manâ kalemim Hızr-ı beyân
Nola lise sühanım âb-ı hayâtı icrâ (Nazım)

Yukarda kısaca andığımız, İskender-i Zülkarneyn'in Zülümat yolculuğu İskendername (bk.) adı verilen mesnevîlerin birçoğunun konusunu oluşturur. Sözlü halk edebiyatında ise, hayat suyu motifine sık sık rastlanır. En bilineni, **Köroğlu** kollarından birinde, Köroğlu ile babasının hayat köpüğünü aramalarıdır.

ABİDİN PAŞA, yazar (Preveze 1843 - İstanbul 1908). Babası Arnavut ileri gelenlerinden Ahmet Dino. Silahşör olarak saraya girdi, kaymakam, mutasarrıf, Borsa komiseri oldu. Sivas, Selanik valiliklerinde bulundu, Hariciye Nazırlığına getirildi (1879). Bu görevi Adana (1880), Sivas (1885), Ankara (1886), Cezayir-i Bahri-i Sefid (1894) valilikleri izledi.

Arnavutça, Arapça, Farsça, eski Yunanca, Rumca, Fransızca ve İtalyanca bildiği belirtilen Abidin Paşa, edebiyat, din ve tasavvuf alanlarında yapıtlar verdi. Rumca şiirler de yazmıştır.

YAPITLARI: Tercüme ve Şerhi-l Mesnevi-l Şerif (1. cildin şerhi), **Alem-l İslamiyeti Müdafaa** (1900), **Saadet-l Dünya** (ahlak kitabı), **Kaside-i Bür'e Şerhi.**

abnâme ar. Suyla ilgili olarak yazılan şiirlere denir. Bahariye mevlevihanesine su verilmesi için **Yenişehirli Avni**'nin (bk.) Abdülhamit'e yazıp verdiği şiir, **Abnâme**'nin ünlü örneklerindendir. İlk beyti :

Zamandır münşeat-ı kilki etsem subeau icrâ
Muvafık rüzgâr olverdi bismillâh mecrihâ

Abuşka, Doğu Türkçesinden Osmanlıcaya sözlük Sözlüğün ilk maddesi, «er, zevc, koca, erkek» anlamlarına gelen «Abuşka» olduğundan yapıt bu adla tanınmıştır. Yazarı bilinmemektedir Sözlük, **Ali Şir Nevâi**'nin yapıtlarında geçen **Çağatayca** sözcükleri açıklamak amacıyla düzenlenmiştir. Sözcüklerin Osmanlıcadaki karşılıklarının verildiği sözlüğün giriş bölümünde, Çağataycanın yazım özellikleri gösterildiği gibi, maddelerde **Çağatay edebiyatının Molla Lütfi, Mir Haydar, Hüseyin Baykara** gibi şairlerinden de örnekler alınmıştır.

Abuşka'nın, Osmanlıca bölümündeki dil özelliklerinden yola çıkılarak, XVI. yüzyılda ve Anadolu'da yazıldığı sanılmaktadır. Yazma nüshalarının yanısıra (Topkapı KTYK, c. 2, s. 39) iki de farklı basımı yapılmıştır: **Vambery,** Macarcaya çeviri, Budapeşte 1862; **Veyaminov-Zernov,** Petersburg 1868).

Acâibü'l-Mahlûkât, Ahmet Bican'ın yapıtı. Yer, gök ve denizlerdeki garabetlerin konu alındığı kitap, **Kazvinî**'nin (ölm. 1287) aynı adı taşıyan Arapça yapıtının bir özeti niteliğindedir. Verilen bilgiler arasında masal ya da hurafe sayılabilecek parçalar da yer alır. XV. yüzyıl ürünü olan **Acâibü'l-Mahlûkât,** kapsadığı bilgilerden çok dili açısından önem taşır. Yazma bir nüshası Murat Molla kitaplığındadır.
Kazvinî'nin ansiklopedik yapıtı daha Çelebi Mehmet döneminde (1402-1421) **Rükneddin Ahmet** adlı biri tarafından Türkçeye çevrilmişti. İkinci çeviriye **Sürurî** mahlasını kullanan **Muslihiddin Mustafa** (ölm. 1562) başlamış, zürafa

İsrafil sur'u uflerken

maddesine geldiği sırada Şehzade Mustafa'nın Kanuni tarafından öldürülmesi üzerine üzüntüsünden çeviriyi o noktada bırakmıştır. Daha sonra bu çeviri **Rodosizâde Mehmet** (ölm. 1701) tarafından tamamlanmışsa da yapılan eklerle yapıtın bilimsel özü zedelenmiştir.

KAYNAKÇA: A. Adnan Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim, bk. İndeks.

ACAROĞLU Mehmet Türker, bibliyograf, yazar (Razgrad - Bulgaristan 1915). Bir çiftçinin oğlu. İlk ve ortaokulu Razgrad'da okudu (1929). Türkiye'ye gelince Balıkesir Necati bey İlköğretmen Okulu'na girdi (1934), Adana Erkek İlköğretmen Okulu'nu bitirdi (1937). Bir yıl köy öğretmenliğinden sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümünü bitirerek (1940) ortaokul öğretmeni oldu. Karaköse, Sarıkamış ve Ankara'da bulundu. Bu sırada Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ni de tamamladı (1943-47), aynı fakültede ve Fransa'da (1950-52) kütüphanecilik, dökümantasyon öğrenimi yaptı. Daha sonra Türkiye ve Orta-Doğu Amme İdaresi Enstitüsü'nü de bitirdi (1957). Uzun yıllar Basma Yazı ve Resimleri Derleme Müdürlüğü yaptı (1952-1974). İlk yazı ve çevirileri Balıkesir Halkevi'nin organı **Kaynak** dergisiyle Balıkesir gazetelerinde yayınlanmıştı (1934). Kendi deyimiyle, aslında **«edebiyatçı değil; kütüphaneci, bibliyografyacı**

dökümantalist» olan Acaroğlu, **Bibliyografya Enstitüsü**'nün kuruluşunda görev almış (1953), İstanbul Radyosu'nda yeni yayınları tanıtmış (1957-60), gazete ve dergilerde kitap tanıtma yazıları yayınlamış, özellikle Bulgarca'dan çeviriler yapmıştır.

Türker Acaroğlu

Türk Halk Ozanları ve Destanları Kaynakçası (1978), Açıklamalı Atatürk Kaynakçası (1981)

YAPITLARI: Gagauzlar-Hristiyan Türkler (çeviri, 1939), **Çocuk Şiirleri Antolojisi** (1944), **İstanbul Üniversitesi Yayımları Bibliyografyası (Adnan Ötüken**'le, 1933-1946), **Ankara Üniversitesi Yayımları Bibliyografyası** (1950), **Türk Tarihinin Bibliyografya Kaynakları** (ayrı-basım, 1954), **Şair ve Yazarlar**, Hayatları-Eserleri (1963 2. bas. **Ozanlar ve Yazarlar** adıyla, 1967), **Edebi Eserler Sözlüğü** (1965), **Bulgar Hikâyeleri Antolojisi** (1967), **Türk Halkbilgisi ve Halk Edebiyatı Üzerine Seçme Yayınlar Kaynakçası** (Fıtnat Ozan'la, 1972).

Acebü'l-Ucâb, Kadı Manyas oğlu Mahmut'un yapıtı. II. Murat döneminde soru-cevap biçiminde yazılan ansiklopedik bir kitap olup dört bölüme ayrılmıştır: Melek ve şeytanlar; hesap; ilim ve fenlerin acibeleri ve mahluklarla sihir; Kur'an, dualar ve esmâ-i hüsnâ. Bir bölümü aritmetiğe ayrılan Acebü'l-Ucâb, ilk matematik kitapları arasında sayılır. Edebiyat tarihi açısından önemi, yapıtın dilinin XV. yüzyıl Anadolu Türkçesinin özelliklerini taşımasından gelir. Yazma nüshaları: Süleymaniye Ktp., Hekimoğlu Ali Paşa kit., no. 522:, Topkapı KTYK, s. 479.

acem ar. Araplarca, Arap olmayanlar için kullanılan bu sözcükle daha sonraları, yalnızca İranlılar kasdedilmiştir. Divan şairleri **acem** sözcüğünü bu anlamda kullandıkları gibi,

Kaside vü gazelim hod pür etti dünyayı
Ne Rûm'u koydu ne Hind'i ne mülk-i Acem'i (Nef'î)

günümüzde de, sözcüğün, aynı anlama bağlı kavramsal bir çağrışım yüklendiğini görüyoruz: **Acem edebiyatı, Acem'in biri**. vb.

ACEM (Hafız), şair (Tebriz ? - İstanbul 1560). İstanbul'a gelerek kazasker Müeyyetzade Abdurrahman Efendiye kapılandı, onun aracılığıyla Ankara, Merzifon ve İstanbul'da müderrislik yaptı. Son görevi Ayasofya müderrisliğinden emekliye ayrıldı, yapıtlarıyla uğraştı.
Hattat olduğu, sabahlara dek çalıştığı söylenen **Acem**'in şiirlerine mecmualarda rastlanır. Çağının bilimlerini konu alan **Medinetü'l-İlm, Fihrisü'l-Ulûm, Seb'a-i Seyyare** yapıtlarıyla **Timurnâme** çevirisi (Şerefeddin Yezdi'den) vardır.

Acılı Kuşak, Mehmed Kemal'in anıları (1967). Anıların merkezi 1940 - 1950 yılları arasında sanatçıların devam ettiği **Kürdün Meyhanesi**'dir. Yazar, polis takibi altındaki bir sanatçı kuşağının içkievlerindeki serüvenlerini, acılarını anlatır ve o yılların Ankara'sının siyasal havasını yansıtır.
Daha önce Dost dergisinde «Kürdün Meyhanesinde» başlığı altında parça parça yayımlanan anıların bir araya toplanmasıyla oluşturulan **Acılı Kuşak**, alışılmış anı kitaplarından ayrılır. Mehmed Kemal anılarını anlatmaktan çok **Cahit Sıtkı, Sadri Ertem, Nurullah Ataç, Cevdet Kudret** gibi sanatçıların portrelerini çizer, günlük yaşamalarını yansıtır, onlarla ilgili ilginç olaylar anlatır, bir bakıma çeşitli sahne ve tabloları birbiri ardına ekler. Yapıtın genişletilmiş, gözden geçirilmiş 2. basımı da yapıldı.

Mehmed Kemal, Fethi Giray (yanında) Cahit Irgat (önde solda)

Acı Tütün, Necati Cumalı'nın romanı (1974). Urla çevresinde geçen yapıtta tütün piyasasının açılışına ve baş fiyatın düşük tutuluşuna bağlı olarak tütün üreticilerinin sorunları, yaşam kavgaları toplumsal bir bakış açısıyla verilir. Urla özelinde Egeli üreticilerin temel sorunudur yansıtılan. Çarpık bir düzenin halk yararına değil,

bir avuç tüccarın çıkarına yönelik işleyişini sergilerken örgütlenmenin önemini de vurgular Cumalı. Toplumsal olanın kişilerin dünyasına yansıyışını olayların gelişimiyle birlikte ustaca çizer. **«Aşkların - evlilik hazırlıklarının güzeli, dostlukların hası, birleşmenin gücü, yenikliğin acısı, kendini yitirip yeniden bulmaların sevinci, iyi insanların direnci»** (Rauf Mutluay), yaşanan acılar ve dramlar, gözleme dayalı gerçekçi bir tutumla anlatılır.

Zeliş, Yağmurlar ve Topraklar, Acı Tütün birbirini bütünleyerek **Tütün Zamanı** genel başlığıyla bir üçleme oluştururlar.

Cadı Kazanı (Ferruh Doğan)

ACZÎ (Mustafa), şair (Edremit 1805 - 1866). Ataları Edremit ve yöresinde derebeyi olan Müridzade Mehmet Ağanın oğlu. Babası Edremit voyvodası iken zulmünden dolayı padişaha şikayet edildi, gelen ferman gereğince Kütahya'da boğduruldu. Mustafa Ağa babasının yerine geçerek bir süre voyvodalık etmekle birlikte gerek soyunun başına gelenler, gerekse yaratılışı yüzünden kendini şiir ve ibadete verdi, **kadirî** tarikatına girdi, bir süre inzivaya çekildi. Mezarı Edremit'tedir.

Şiirlerinde **Aczî** mahlasını kullanan Mustafa Ağa hiç öğrenim görmemiştir ve ümmî olduğu söylenmektedir. Tasavvufî şiirler yazmıştır:

Bu kesret âleminde mest-i mağrur kalma et Aczî
Yürü var bezm-i İrfan içre vahdet cür'asın nûş et.

Divan'ı 1873'te **Ahmet Bey (Tayyarzade)** tarafından bastırıldı. Divan'ın sonunda Aczî'nin **Niyazi-i Mısrî**'nin bir gazeline yazdığı şerh de yer almaktadır.

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 12

açık hece tür. **Kısa sesli** ile **biten heceye** denir Türkçede uzun ünlü olmadığından **ünlü** ile biten hecelerin hepsi **açık hecedir**. Arapça, Farsçada ise yalnız uzun ünlüler yazılıp kısalar **hareke** (bk.) ile belirtildiği için bu tür kısa heceler açık hece sayılır. **Aruz** kalıplarında açık heceler ( ) ile belirtilir. Söz gelimi **«mef'ülü/mefâilü/mefâilü/feülün»** biçimindeki aruz kalıbı şöyle ayırılacaktır: «- - ./ . - - . / . - - ./ . - -». Aynı uygulamayı bir dize üstünde şöyle gösterebiliriz:

"Dün kahkahalar yükseliyorken evinizden"
- -. / . - - / . - - / . - -

(Yahya Kemal)

açık saçıklık tür. Gelenek ve görenekler uyarınca açıkça söylenmemesi gereken, toplumca ayıp diye nitelenen kavram, nesne ya da eylemlerin gizlemeksizin öz adlarıyla söylenmesi ya da anlatılmasına denir. **Açık saçık (müstehcen)** dediğimiz bu tür edebî ürünler her dönemde ve her toplumda olagelmişlerdir. Eski edebiyatta, divan sanatçısı, kimi zaman söz oyunlarının ardına gizlenmiş,

Ne dem Üryân olup kılsan hırâm âheste âheste
İder âzâlarım cümle kıyâm âheste âheste (Fazıl)

ya da toplumun hoş görmediği sapık sevgisini apaçık dile getirmiştir:

Dünyâ ne kahpedir ben ana zîr-i dest olam
Erlik mıdır acûze sevip zen-perest olam

(Gelibolulu Âli)

Hele **Edip Harabî**'nin şu dörtlüğü, açık saçıklığın en iyi örneklerindendir:

Bektaşiyiz yâhû etmeyiz inkâr
Şanımız söylenir dillerde her bâr
Bizlere bir mahbûb olursa şikâr
Kırk kişiyle anı hemen s.....rız.

Hicviyelerde ise (bk. hezl...) küfrün her türlüsüne rastlanır. Çağının en büyük şairi olarak selamlanmış ve şeyhülislâm olmaya çabalamış **Baki**, şu kıtayı söylerken hiç zorlanmaz:

Hil'ât-ı hecvi kerimâ boyuna biçmişler
Mecdi'nin boklu götü tâk-ı girîbân olsun
Başın Emrî götüne söylemeğe utanırım
Bülûğû çevresi kaftânına kaytan olsun

Yalnız bu tür ürünlerin belli bir alanın dışına taşmadığı, dillerde dolaşıp gülüşüldüğü belirtilmelidir. Bilinen aşırı açık saçıklığın gizlice hoş görüldüğüdür. Divan edebiyatı bu konuda örneğin en bol olduğu alanlardan biridir. Bir tek örnek, **Hezliyyât-ı Sürûrî** bile bunu göstermeğe yeter.

Günümüzde ise, edebiyat ürünlerinde açık saçıklık, çokca önemsenen bir sorun olmaktan çıkmıştır. Tarihsel ve toplumsal gelişim sonucu, daha on yıl önce ayıp olarak adlandırılan ya da çirkin bulunan bir konu, yasaların sınırını zor-

lamadıkça toplumca yadırganmamaktadır. Toplumsal inançların ve değerlerin, sanat yapıtını kısıtlayan sınırları iyice gevşemiştir. Batı'da görülen pornografi örnekleri bu sınırların toptan kaldırıldığını gösteriyor. Ülkemizde ise, açık saçıklığın tanımı, kuşkusuz eskiye oranla çok değişmiştir. Burada göz önünde bulundurulması gereken, açık saçıklık kavramının, toplumsal yaşayışa koşut olarak değişmesi durumudur.

KAYNAKÇA: Divan edebiyatında açık saçıklık için bk. İsmet Zeki Eyüboğlu, Divan Şiirinde Sapık Sevgi, 1963.

açımlamak tür, Bir şiirin, bir yazının ya da bir yapıtın anlaşılmasını sağlamak için, orada geçen kimi deyimleri, kavramları ya da terimleri aydınlatma (bk. şerh).

adaptasyon fr. uyarlama. Yabancı bir yapıtı, yer adlarından kişi adlarına varıncaya değin değiştirerek, kendi toplum yaşayışına ve ulusal özelliklerine uydurma işi. Genellikle tiyatro oyunlarında bu yola başvurulur. Yapıtı çeviren kişi, toplumca yadırganmaması, benimsenmesi için olayı kendi toplumuna uygular, halkının dilindeki deyimleri kullanır, gelenek ve göreneklerine aykırı olan durumları değiştirir. Edebiyatımızda, özellikle Tanzimat döneminde bu yola çokca baş vurulmuştur. Batılı anlamda tiyatronun yazarlarımızca yeni öğrenilmiş olması, konusunu yaşanan hayattan alan tiyatronun geçerli olan ahlak anlayışı, gelenek ve göreneklerce kısıtlanması, oyun yazarlarının tiyatroyu halka sevdirmeye çalışmaları gibi nedenler bu durumu hazırlar O yıllarda tiyatroyla ilgili eleştirilerde görülen şu anlayış yaygındı:

"Biz Avrupa oyunları bizim ahlâkımıza uymaz, bu cihetle tercüme edilecek oyunların mümkün mertebe bizim ahlâkımıza tevafuk edebileceklerini intihâb ile hîn-i tercümede dahi yalnız esas fikri alıp kâmilen ahlâkımıza tatbiken yeni Ayyar Hamza, Pintî Hamit, İşkillî Memo, Tosun Ağa, Zor Nikah ve mat-

Ercüment Behzat Lav ve Behzat Butak Kaşif Efendi'de. L. Verneuil G Berr'den uyarlayan Neyyire Neyyir.

baamızda derdest-i tab' bulunan Habibe gibi tercüme edilecek Fransız ahlâkından asla eser bırakılmamalı diye dua ediyoruz." (Hayâl, sayı 90).

Mürai oyunu. Moliere, uyarlyan M. Kemal (Küçük), S. Sami.

Bu dönemde salt adapte yoluyla Türk tiyatrosunun gelişimine katkıda bulunanların başında **Ahmet Vefik Paşa** gelir. **Âli Bey, Hasan Bedrettin Paşa, Manastırlı Rifat** da akla ilk gelen adlar arasındadır.

KAYNAKÇA: Metin And, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu, (özellikle bk. s. 82-113, 438-448).

Âdem, Tevrat'a ve Kur'an'a göre insanoğlunun babası (Ebül-beşer) olan ilk peygamber. Âdem'in yaratılışı Kur'an'da şöyle geçer: Onu (insanı) kumlu topraktan ve pis kokan çamurdan yarattık (15. sure). Ayrıntılarına girmeden anlatılacak olursa olay şudur: Tanrı, **Cebrail, Mikail** ve **İsrafil** adlı meleklere yedi kat yerden, yedi avuç toprak almalarını buyurur. Yeryüzü toprağı vermek istemez, ama **Azrail** gerekli olanı zorla alır. Tanrı günlerce yağmur yağdırarak toprağı yumuşatır, melekler yoğururlar, kendisi de ona biçim verir. Onu, öylece ruhsuz olarak bekletir. Bir rivayete göre toprak, balçık olarak 80, ruhsuz olarak da 120 yıl bekletilmiştir Sonunda ona, kendi ruhundan ruh üfürür ve bütün meleklere de Âdem'in önünde secde etmelerini buyurur. **İblis** bu buyruğa uymaz ve cennetten kovulur. Tanrı ise, **Âdem'e** arkadaş olarak onun sol eğe kemiğinden **Havva'yı** yaratır, yalnız cennetteki bir ağaca yaklaşmamalarını, meyvasından yememelerini bildirir. Bu meyva rivayetlerde elma ya da buğday olarak geçer. Lânetlenen İblis (Şeytan) cennetin kapıcılarından yılanın dişleri arasına gizlenerek cennete girer, önce Havva'yı kandırır, Havva da Âdem'i. Yasaklanmış meyvayı yeyince de Tanrı gazaba gelir, hepsini cezalandırır. Âdem, **Serendip** (Seylan) adasına, Havva **Cidde** dolaylarına atılır. Yılan da sürünmeye mahkum edilir ve

Minyatürde Adem ile Havva

İsfahan'a atılır. Rivayete göre Âdem 200 yıl Havva'dan ayrı kalarak Serendip'te yaşar, Tanrıya yakarır, günlerini ibadetle geçirir. Sonunda suçu bağışlanır. Cebrail tarafından Arafat'a götürülür, orada Havva ile buluşur, soya sopa karışırlar. Âdem'in 960 yıl yaşadığı söylenir. Erkek ve kız olmak üzere yirmi çift çocuğu olmuş, insanlar onun çocuklarından türemişlerdir. Oğullarının en ünlüleri **Şit, Habil** ve **Kabil**'dir.

Tevrat'ta ve Kur'an'da ana çizgileriyle aynı olan bu öykü, İslamlığın kabulünden sonraki Türk edebiyatının ana motiflerinden biridir. Eski Türk düzyazısının ana kollarından biri olan peygamber öykülerinin **(kısas-ı enbiya)** temel konularından olmakla kalmaz, divan şiirinden halk şiirine, özellikle tasavvufî halk şiirine kadar geniş bir alanı etkiler. Olayın her aşaması, rivayetlerde görülen ayrıntılar şiirin çağrışım düzenini oluşturan kavramlar olarak karşımıza çıkar. Gelişigüzel seçilmiş, ama olayın oluşuna uygun olarak sıralanmış şu örnekler bunu gösterir:

Balçıktan yaratıı mevlâ Âdem'i (Yeksânî)

Yoğurmazdan evvel Cibril Âdem'i (Kul Hüseyin)

Envârının olduğu müsellem
Mescûd-ı melâik oldu Âdem (Nabî)

Zeni pehlû-yı çepten eyledi Hak
Eğrinin hali eğridir mutlak (Hamdullah Hamdî)

Âdem oldum durmadım nefsin boynun urmadım
Yanıldım buğday yedim cennetten çıkıp geldim

(Yunus)

Hoşdem idi Hazret-i Âdem ezel
Zevkına dünya gamı oldu bedel (Taşlıcalı Yahya)

Bilirsin ya Âdem nasıl kovuldu
Hem ilk oğlu katiolundu boğuldu (Neyzen)

Baktık aslımız Adem'dir (Nesîmî)

Âdem'in sulbünden Şit olup geldim (Şirî)

Sekiz cennet yarattın sen Âdem için
Adın büyük bağışla onun suçun
Âdem'i cennetten çıkardın niçin
Buğday nene lâzım harmancı mısın (Azmî)

Batı resminde Adem ile Havva

adem ar. Yokluk. Karşıtı **vücud** (varlık) olan bu sözcük, İslam felsefesinin ana terimlerinden birisidir. Özellikle tasavvufta ve tasavvufî edebiyatta önemli bir yer tutan yokluk düşüncesi, insanın var olması açıklanırken de dayanılan temel varsayımlardandır (bk. vücud, fenâ-fillâh). Adem sözcüğü, edebiyatımızda fenâ (yok olma), ölüm, yokluk ülkesi anlamlarında da kullanıl-

mıştır. Yokluk düşüncesi, temelde, her şeyin karşıtıyla birlikte bulunması varsayımına dayanır. Evrenin biri varlık (vücud), öteki yokluk (adem) olan iki kağıttan oluştuğunu söyleyen **Akif Paşa,** bunu şöyle belirtir:

İki kâğıttan ibaret nüsah-ı kevnü mekân
Biri ibkâ-yı vücud u biri ifnâ-yı adem

Mutasavvıflara göre de insan, vücud unsuru ile adem unsurundan oluşmuştur. Vücud ile adem karşılaşınca, varlık yoklukta yansımıştır:

Yokluk bir âyinedir
Yokluktaki varı gör
Varlık görünür ancak
Ayine-i ademden (Oğlanlar Şeyhi İbrahim)

Vahdet-i vücut düşüncesinin temel kavramlarından adem sözcüğü, Tanzimat döneminde, Akif Paşa'nın bu konuyu işleyen bir kaside yazmasına yol açar. **«Adem Kasidesi»** adıyla tanınan bu şiir, metafizik huzursuzluğun şiire yansıması açısından önemlidir.

KAYNAKÇA: Adem kavramı için, yukarda geçen ilgili maddelerle birlikte, F. Köprülü'nün İlk Mutasavvıflarına (indeks). Mehmed Kaplan'ın Şiir Tahlilleri'ne bakılabilir (c. I, s. 1-15).

Adem Kasidesi, Akif Paşa'nın şiiri. **Adem** (yokluk; bk.) kavramı çevresinde gelişen şiirde yaşamdan bıkkınlık, karamsarlık, koşullardan yakınma, birey-acı gibi temler var oluş üzerinde düşünmeye, başkaldırıya dönüşerek felsefî boyutlarda işlenir. Tanpınar'a göre Akif Paşa, edebiyatımızda ancak **vahdet-i vücut** sistemlerinin diyalektik bir ögesi olarak kullanılan **adem** kavramını birdenbire varlığın karşısına dikerek, onun üzerine yüklenerek ayrımında olmadan bütün bir sistemin dışına çıkar. Gerek şairi, gerek toplumsal koşullar ve gerekse dönemi için psikolojik bir belge sayılan Adem Kasidesi, tek bir kavramın konu alınması, şiire bireysel ruh darlığının egemen olması açısından klasik edebiyattan ayrılır.

1840-1842 yılları arasında yazıldığı sanılan kaside 69 beyitten oluşur. Getirdiği içerikle, döneminden başlayarak yeni şiirin ilk örneklerinden sayılmış, **Gibb,** History of Ottoman Poetry adlı yapıtında Adem Kasidesi'ni **«Bedbinlerin Marsaillaise»**i olarak nitelemiştir. Oysa Akif Paşa'nın tavrı dışında, şiirin dili, imge düzeni, kafiyeye bağlı olarak gelişmesi, giderek **«skolastik bilginin hayallerde oynadığı rol»,** eski şiirin estetiğine **«sıkı sıkıya bağlıdır.»** Adem Kasidesi'nden seçmeler:

Cân verir âdeme endîşe-i sahbâ-yı adem
Cevher-i can mı acep cevher-i mînâ-yı adem

Çeşm-i îmân ile baktıkça vücûd-ı edeme
Sahn-ı cennet görünür âdeme sahrâ-yı adem

Yok dedikçe var olur yok mu garabet bunda
Nâm-ı hestî mi nedir hall-i muamma-yı adem

Herkese bâr-ı belâ kendisinin varlığıdır
Gam u âlâmdan âzâde berâyâ-yı adem

Sarf edip varını aklın var ise yoğ ol
Raha! istersen eğer eyle temennâ-yı adem

Öyle bimâr-ı gamım sahn-ı fenada gûyâ
Yaptı enkâz-ı elemden beni bennâ-yı adem

Öyle dilîengî-i hestî ile rencûrum kim
Hûn olur nâlelerimden dil-i ferdâ-yı adem

Mahv-ı hâk-i reh-i şâhinşeh-i kevneynim ben
Ne tevellâ-yı vücûd ü ne teberrâ-yı adem

KAYNAKÇA: A.H. Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 62; Mehmed Kaplan, Şiir Tahlilleri, c. 1.

ÂDEM ÇELEBİ, XVIII. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. **Aşık Ömer** etkisinde kalenderî ve semaîler yazan bir halk ozanıdır (Sadettin Nüzhet Ergun). Aruzla da şiirler yazmıştır. Günümüze kalan Divan'ı düzensiz olup, başka Âdem'lerin şiirlerinin de ona maledildiği öne sürülmüştür (TYDK, c. II-2, s. 888).

ADIVAR Abdülhak Adnan, yazar (Gelibolu 1883 - İstanbul 1955). İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da yaptı, Tıbbiye'nin üçüncü sınıfındayken Berlin'e giderek yüksek öğrenimini orada tamamladı, Zürih'te de ihtisas yaptı. Meşrutiyet'ten sonra İstanbul'a dönerek Tıbbiye'ye muallim muavini göreviyle girdi, iki yıl kadar da aynı fakültenin müdürlüğünü yaptı. Trablusgarp savaşına Hilaliahmer (Kızılay) müfettişi olarak katıldı (1911), ardından umumi kâtipliğe atandı. I. Dünya Savaşı'nda Sıhhiye Umum Müdürü'ydü ve tabip binbaşı rütbesiyle genel karar-

gâhta görev aldı. Mütareke'de son Meclis-i Mebusan'a İstanbul'dan milletvekili seçildi, ama İstanbul işgal edilince karısı **Halide Edip'le** Ana-

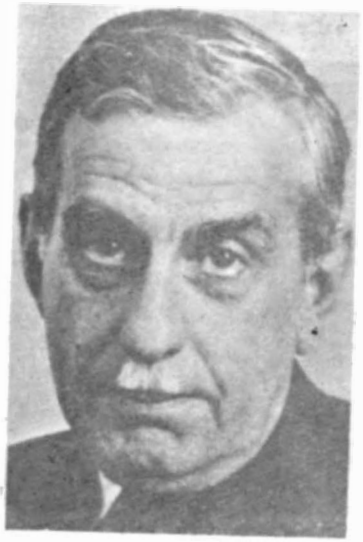
dolu'ya geçerek Milli Mücadele'ye katıldı. İlk B.M.M. hükümetinin Sıhhiye ve Muavenet-i İçtimaiye vekilliğine getirildi, bir yıl kadar da Dahiliye vekilliği yaptı. İkinci toplantı yılında B.M.M. Reis-i sânisi (ikinci başkanı) idi. 30 Ağustos'tan sonra da Hariciye Murahhaslığı görevinde bulundu. Ama **Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'**nın kuruluşuna (1924) katılıp da, bu parti muhalefeti nedeniyle kapatılınca gözden düştü (1925). Karısının tedavisi için İngiltere'de bulunduğu sırada (1926) **İzmir suikastı** dolayısıyla gıyaben yargılanınca Türkiye'ye dönmedi. Sonradan aklandıysa da Atatürk'ün ölümüne kadar bu küskünlüğü sürdü. 1926-1939 arasındaki yılları İngiltere ve Fransa'da geçirdi. İngiltere'deyken **Encylopedia Britannica**'ya Türkiye'nin Yeni Zaman Tarihi'ni yazdı, uzun süre de Paris'te Yaşayan Doğu Dilleri Okulu'nda okutmanlık yaptı. Türkiye'ye dönünce **İslam Ansiklopedisi** yazı kurulunun başına getirildi, 1950-54 döneminde de bağımsız milletvekili olarak mecliste bulundu.

Adnan Adıvar, sürgün yıllarını karısının teşvikiyle bilimsel çalışmalar yaparak geçirmiş, felsefe alanında yoğunlaşan araştırmalarıyla günümüzde de yararlılığını yitirmemiş yapıtlar ortaya koymuştur. Özellikle Osmanlı dönemindeki bilimsel çalışmaların tarihini konu alan araştırmaları önem taşır.

YAPITLARI: Faust'a Dair Bir Tahlil Tecrübesi (1940), **Osmanlı Türklerinde İlim** (1943; İlk kez Fransızca olarak **La Science Chez Les Turcs Ottomans** adıyla Paris'te yayımlandı, 1939), **Tarih Boyunca İlim ve Din** (2 cilt, 1944; yalınlaştırılmış bas., 1969), **Bilgi Cumhuriyeti Haberleri** (1945), **Farabi** (1947), **Dur, Düşün** (denemeler, 1950), **Bizans'ta Yüksek Mektepler** (1953), **Hakikat Peşindeki Emeklemeler** (1954).

KAYNAKÇA: Halide Edip Adıvar, Doktor Adnan Adıvar, 1956; Yeni Ufuklar, Özel Sayı, Ağustos, 1955.

ADIVAR Halide Edip, romancı (İstanbul 1884 1964). Reji nazırlarından Mehmet Edip Beyin kızı. Üsküdar Amerikan Kız Koleji'ni bitirdi (1901). Bir yandan da **Rıza Tevfik**'ten felsefe ve edebiyat, Şükrü Efendi'den Arapça, **Salih Zeki**'den matematik dersleri alarak özel öğrenim gördü. Kolej'in son sınıfında iken Salih Zeki ile evlendi. Bu evlilikten Ayetullah ve Hikmetullah adlı iki oğlu oldu. 1908'de Tanin'de **Halide Salih** imzasıyla ilk yazıları yayımlanmaya başladı. **31 Mart** olayı sırasında yazılarından dolayı kara listeye alındığını öğrenince çocuklarıyla birlikte Mısır'a kaçtı, oradan İngiltere'ye geçti, olaylar bastırılınca da döndü. Salih Zeki ikinci bir kadınla evlenmek isteyince kocasından ayrıldı (1910). Darülmuallimât'ta görev adı, Vakıf kız okulları müfettişliği yaptı, **Türk Ocağı** çevresinde gelişen Turkçülük akımıyla ilgilendi. **Cemal Paşa**'nın çağrısı üzerine Suriye'ye gitti (1916) ve kız okullarının kurulmasında çalıştı. Ertesi yıl babasına verdiği vekaletle **Adnan Adıvar**'la Bursa'da nikahı kıyıldı, İstanbul'a dönünce de (1918) Darülfünun'da Batı edebiyatı okuttu. Yunanlıların İzmir'e girmesi üzerine düzenlenen Fatih ve Sultanahmet mitinglerinde konuştu (1919), Anadolu'ya gizlice silah kaçırılmasında görev aldı ve İstanbul işgal edilince de (1920) kocasıyla birlikte Anadolu'ya geçti, **Atatürk**'ün karargahında göreve başladı. İzmir'e girenler arasında o da vardı (1922) ve başçavuşluğa yükseltilmişti. Cumhuriyet'ten sonra **Halk Fırkası** iktidarına muhalefet olarak gelişen **Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası**'nın kurucuları arasında bulunan kocasının düşüncelerini destekledi. Terakkiperver Fırkası **Takrir-i Sükun Kanunu**'na dayanılarak kapatılınca (1925) bir köşeye çekildi. Daha sonra tedavi için yurt dışına çıktı (1926), İngiltere'de bulundukları sırada kocası **İzmir suikastıyla** ilgili görülüp gıyaben yargılanınca **Atatürk**'ün ölümüne kadar



Değişik yaş dönümlerinde Halide Edip Adıvar (ortada A. Adnan Adıvar)

Türkiye dışında yaşadı. Bu süre içinde İngiltere ve Fransa'da bulundu, üniversitelerde ders ve konferans vermek üzere iki kez Amerika'ya, bir kez de **Mahatma Gandi**'nin çağrısıyla Hindistan'a gitti. 1939'da Türkiye'ye döndü ve İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörlüğüne getirildi. 1950'de Demokrat Parti listesinden bağımsız İzmir milletvekili seçildi, daha sonra üniversitedeki görevine döndü (1954). Mezarı Merkezefendi'dedir.

1908'de **Halide Salih** imzasıyla önce **Tanin**'de, sonra **Musavver Muhit, Şehbâl** gibi dergilerde sürekli yazılarına rastlanan Halide Edip'in, daha 1897'de **Mader** adlı bir çevirisinin yayımlandığını, **Çingene Kız** adlı, yazılmış (1896) ama basılmamış bir yapıtıyla **Ruh-ı Mütehaccir** adını verdiği araştırmalarının bulunduğunu biliyoruz (Halide Salih imzasıyla, 1904). İlk romanları ise 1910'da yayımlanır. Salih Zeki'den ayrıldıktan sonra da Salih adını bırakarak babasının adını alır.

Halide Edip ilk romanlarında bireysel duyguları işler ve kadın ruhunun özelliklerini yansıtmaya çalışır. Psikolojik sevgi romanlarıdır bunlar. Kurtuluş savaşı yılları onu toplumsal olana iter. Vatan sevgisini kurtuluş ülküsünü destanlaştırır (bk. **Ateşten Gömlek**). **Sinekli Bakkal**'la (bk.) birlikte belli tarihsel dönemlerin toplumsal özelliklerini öne alarak gelenek ve göreneklerin yön verdiği yaşama düzenini konu edinen töre romanları yazar. Konuları bakımından üç kümeye ayrılan romanlarının hepsinin ortak özelliği, değişik biçimlerde de olsa sevgi teminin işlenmesi, ruh çözümlemelerine yer verilmesi, dil ve anlatımın savruk ve özensiz olmasıdır.

ROMANLARI: Seviyye Talib (1910), **Relk'in Annesi** (1910), **Handan** (1912), **Yeni Turan** (1912), **Son Eseri** (Tanin'de tefrika, 1912; bas., 1919), **Mev'ud Hükûm** (1918), **Ateşten Gömlek** (1922), **Kalb Ağrısı** (1924), **Vurun Kahpeye** (1926), **Zeyno'nun Oğlu** (1928), **Sinekli Bakkal** (1936; 1942 CHP Roman Mükafatı), **Yol Palas Cinayeti** (1937), **Tatarcık** (1939), **Sonsuz Panayır** (1946), **Döner Ayna** (1954), **Akile Hanım Sokağı** (1958), **Hayat Parçaları** (1963). **ÖYKÜLERİ: Harap Mabetler** (mensur şiirlerle birlikte, 1911), **Dağa Çıkan Kurt** (nesirlerle birlikte, 1922), **İzmir'den Bursa'ya (Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Asım Us'la birlikte, 1922). OYUNLARI: Konan Çobanları** (1918), **Maske ve Ruh** (1945). **ANILARI: Türkün Ateşle İmtihanı** (İstiklal Savaşı dönemi, 1962), **Mor Salkımlı Ev** (1. cilt, 1918'e kadar, 1963). **İNCELEMELERİ: İngiliz Edebiyatı Tarihi** (3 cilt, 1940 - 49), **Üniversite Kafası ve Tenkid** (1942), **Edebiyatta Tarcümenin Rolü** (1944), **Türkiye'de Şark -Garp ve Amerikan Tesirleri** (1955), **Dr. Adnan Adıvar** (anılarıyla birlikte, 1956). Tefrika olarak kalan **Cıbıl Kız** (Hayat der., 1957), **Kızıl Hançerler** (Hayat der. 1964), **Sevda Sokağı Komedyası** (Cumhuriyet, 1959). **Çarıklı** (Cumhuriyet, 1960), **Kerim Usta'nın Oğlu** (Milliyet, 1958) romanlarından son üçü ölümünden sonra kitap olarak yayımlandı. Yapıtlarının **Baha Dürder** tarafından yalınlaştırılmış yeni basımları Atlas Kitabevi'nce yapılmakta.

KAYNAKÇA: Muzaffer Uyguner, Halide Edip Adıvar, Hayatı-Sanatı-Eseri, 1968 (hakkında yazılanların bibliyografyasıyla); Gültekin Tarı, Halide Edip ve Anadolu, TDED, c. XIV, 1966.

ADİLE SULTAN, şair (İstanbul 1826-1899). II. Mahmut'un kızı. Dört yaşında annesini yitirince Nevfidan kadın tarafından büyütüldü, Tophane Müşiri Mehmet Ali Paşa ile evlendirildi (1845). Önce kızı, ardından kocası ölünce Fındıklı'daki sarayına çekildi, **nakşibendî** tarikatından Şeyh Ali Efendi'ye bağlandı.

Adile Sultan, divan edebiyatını olduğu kadar tekke edebiyatını da biliyordu. **Kanuni**'nin şiirlerini **Divan-ı Muhibbî** adıyla ilk kez bastırmış, **Fuzuli**'ye nazireler yazmış, hece vezniyle ilahiler söylemiştir. Osmanlı hanedanı içinde, düzenlenmiş divanı olan tek kadın şair odur.

Divan'ı basılmadı. Münacaat, nât, mersiye medihler ve gazellerden oluşmuştur (bk. **TYDK**, s. 936).

Âd kavmi. Nerede, ne zaman yaşadığı kesinlikle saptanamayan bir topluluk. **Kur'an'da** ve peygamber öykülerinde adı geçen bu kavmin **Yemen** bölgesinde bulunduğu söyleniyor. **Kur'an'a** göre **Nuh**'tan sonra yaşayan Ad'liler güçlü ve zengin bir toplum düzeni kurmuşlar, bu nedenle de gurura kapılmışlar. Kendilerine doğru yolu göstermek için gönderilen **Hud** peygamberi dinlememişler. Bunun üzerine büyük bir fırtına bütün zenginliklerini yok etmiş, kuraklık olmuş, Hud ve ona inananlar dışında hepsi yeryüzünden silinmiş.

Bu öykü, efsaneleşerek bütün kısas-ı enbiyalarda işlenmiş, şiire de tufan gibi, yok edici bir fırtına olarak girmiştir.

Görmemiştir böyle bir tufan-ı bâdı kavm-i Âd
(Fehim)

ADLÎ (Bayezit II), şair (İstanbul 1447-1512). Babası **Fatih**'in ölümü üzerine tahta çıktı (1481). Kardeşi **Cem Sultan**'la (bk.) mücadelesi, Boğdan seferi (1484), altı yıl süren (1485-91) Mısır savaşları, Venediklilerle çatışmalar, **Şah Kulu** olayı (1511) saltanatı süresince görülen belli başlı olaylardır. Yeniçerilerin ayaklanması üzerine tahtı oğlu **Yavuz Selim**'e bıraktı, son günlerini geçirmek için Dimetoka'ya giderken yolda öldü (Hayatı için bk. İslam Ansiklopedisi, c. 2, s. 392).

Adlî mahlâsıyla şiirler yazan II. Bayezit'in güçlü bir şair olmadığı belirtilmelidir. Genellikle tasavvufun etkisinde kaldığı, dilinin yalın, tekniğinin zayıf olduğu görülür. Divanı basıldı (**Divân-ı Sultan Bayezid'i Sâni,** 1891; yazma nüshaları, TYDK, s. 85).

Mahmut Paşa'nın (Adnî) minyatürü

ADNÎ (Mahmut Paşa) şair (? - İstanbul 1474). Doğduğu yer ve soyu konusunda öne sürülen düşünceler birbirini tutmamakta, babasının Sırp olduğu sanılmaktadır. Söylentilerin birleştiği tek nokta annesiyle Novo Brdo'dan Semendire'ye gelirken Mehmet Ağa tarafından tutsak edildiğidir. Ümeradan olan Mehmet Ağa'nın koruyuculuğunda öğrenime başladı, yine onun aracılığıyla II. Murat'a takdim edildi. Fatih'in tahta çıkmasından sonra genç padişahın dikkatini çekerek ocak ağalığı rütbesini aldı. İstanbul'un fethinden ve Zağanos'un azlinden sonra sadrazamlığa getirildi (1454), 1469'a kadar bu görevi yürüttü. Karamanoğlu Pir Ahmet olayında, Pir Ahmet'i yakalayamayınca düşmanları tarafından kötülendi, Karaman'daki halkın İstanbul'a zorunlu iskânında rüşvet aldığı söylendi, kuşkulanan padişah onu görevinden aldı. Kısa bir süre sonra Osmanlı donanmasının düzenlenmesiyle görevlendirildi (1470) ve yeniden sadrazam oldu (1472). Ama **Şehzade Mustafa**'nın (Düzmece) öldürülmesinden sonra, düşmanları Mahmut Paşa'nın onu tuttuğu yalanıyla Fatih'i kandırarak azledilmesine yol açtılar (1473). Daha sonra Yedikule'ye hapsedilerek öldürüldü. İstanbul'da kendi adını taşıyan camide gömülüdür.

Adnî mahlasıyla şiirler yazan Mahmut Paşa'nın halk tarafından çok sevildiği, bilgin ve sanatçıları koruduğu, nesrinin nazmından güzel olduğu tezkirelerde belirtilir. Bir söylentiye göre **Tetimme** ve **Sahn-ı Seman** medreselerini **Ali Kuşçu**'yla birlikte örgütleyen odur. Ayrıca İstanbul, Rumeli ve Anadolu'da birçok cami, medrese, köprü, kervansaray yaptırdığını biliyoruz. İstanbul'daki **Mahmutpaşa semti** de adını ondan almıştır. Bir beyit:

Dildâr için endişe-i cân eylemek olmaz
Yok nesneyiçün nice zeban eylemek olmaz

Farsça ve Türkçe şiirleriyle birkaç mektubunu kapsayan Divan'ı basılmadı. (bk. TDYK, s. 27).

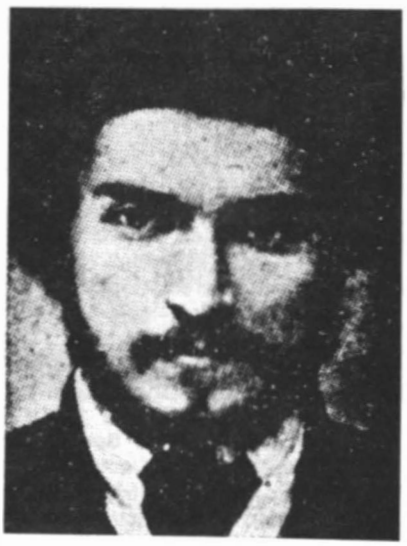
KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 7, s. 183 (Mahmut paşa mad.); Latifi Tezkiresi, s. 239 (Tezkire'nin basılı nüshasında yanlış olarak Adlî mahlasıyla maddelenmiştir); Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, c. II. (Mahmut Paşa'dan söz edilen sayfalar için Dizin'e bak.).

ADNÎ (Recep Dede), şair (Siroz ? - Belgrad 1689). **Neşati**, Ağazade Mehmet Efendi gibi şairlerin yanında yetişti, Belgrad mevlevihanesi şeyhliğine getirildi. **Mesnevi**'den seçilen beyitlerin aynı vezinde beş beyitle şerhedildiği **Nahl-i Tecelli, Ürfi**'nin kasidesinin şerhi bilinen yapıtları arasındadır. Kaynaklarda **Divan**'ı olduğu da belirtilir.

AGÂH (Mehmet Bulak), şair (Semerkand 1630 - Diyarbakır 1728). Buhara'da edebiyat öğrenimi gördükten sonra Tebriz, Bağdat, Konya, Kudüs, Mekke, Medine ve Mısır'ı dolaştı, sonunda Diyarbakır'a yerleşti. Mezarı oradadır.

Nakşibendî olan Mehmet Bulak, şiirlerinde **Agâh** mahlasını kullanmıştır. Hat sanatında, minyatür ve tezhipte usta olduğu belirtilir. **Divan**'ı basılmadı (Topkapı KTYK, c. 2, s. 180).

AGÂH EFENDİ, ilk Türk gazetecilerinden, (İstanbul 1832 - Atina 1885). Yozgatlı Çapanızade Ömer Hulusi Efendi'nin oğlu. Öğrenimini tamamlamadan Tıbbiye Mektebi'nden ayrıldı, **Tercüme Odası**'na girdi. Daha sonra elçi katibi olarak Paris'te bulundu. Yurda dönüşünde **Şinasi**'yle birlikte **Tercüman-ı Ahvâl** gazetesini çıkardı (1860). 1861'deki Posta Nazırlığı sırasında ilk posta pulunun bastırılıp kullanılmasını sağladı. 1865'de Divan-ı Muhasebat üyesiydi. **Yeni Osmanlılar**'ın boy hedefi Ali Paşa ölünce 1867'de kaçtığı Avrupa'dan dönüşünde (1871), İzmit Mutasarrıflığına atandı (1876). Şura-yı Devlet üyesi iken (1877), II. Abdülhamit tarafından önce



Bursa'ya, sonra Ankara'ya sürüldü. Yedi yıl sonra bağışlandı. Bâlâ rütbesiyle Rodos ve aynı yıl içinde **Namık Kemal** ile yerleri değiştirilerek Midilli mutasarrıflığına getirildi (1884). Kemikleri sonradan İstanbul'a getirilerek gömüldü (1885).

KAYNAKÇA: Server İskit, Tercüman-ı Ahvâl ve Agâh Efendi, 1937.

AGÂH PAŞA, şair (Trabzon 1831 - Ankara 1906). Kavas başı Mustafa Ağanın oğlu. İlk öğrenimini tamamladıktan sonra kitabet mesleğine girdi, gönüllü olarak bahriye'ye katıldı, İstanbul'a geldi. Gemi hocalığı, kalyon katipliği gibi görevlerde bulundu. Alay beyliğine kadar yükseldi. Son olarak Ankara vilayeti alay beyiydi ve beylerbeyi rütbesini almıştı. Emekli olunca Ankara'ya yerleşti.

Divan şiiri geleneğine bağlı şiirlerinde tasavvuf etkisi görülür. Dünyaya bilgece bakışın yanında ince bir yergi sezilir. **Pâresiz** (parasız) redifli muhammesi ünlüdür:

Merhamet Ümmid edip gel urma başın her yere
Ağleyip hâlini sakın arzetme şahs-ı ahare
Bil husul-i meksadın mevkufdur sim ü zerre
Hiç isale eyleme eşk-i niyâzın boş yere
Bu sularda dönmüyor dolab-ı dünya paresiz.

Bülbülname adlı manzumesi ve düzenlenmiş Divan'ı basılmadı.

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 32.

Aganta Burina Burinata, Halikarnas Balıkçısı'nın romanı (1946). Deniz ve denizcilik tutkusunu konu alan yapıtta, bir denizci çocuğu olan ve deniz sevgisiyle büyüyen Mahmut'un, babasının bütün engellemelerine karşın tayfa olarak denize açılışı, yıllar sonra Bodrum'a dönüp bir toprak ağasının kızıyla evlenişi, ama deniz görmeyen köyde birkaç yıldan çok kalamayıp evini ve karısını bırakarak yeniden denize dönüşü anlatılır. Romana ad olan sözcükler de gemici terimidir.

Balıkcı Ayakları dumende, elinde kalem.

Birinci kişinin ağzından anı biçiminde yazılan romana, yazarının denize karşı duyduğu tutku yön verir, bir başka deyişle romanın başkişisi aslında denizdir. Ele alınan kişiler denizle ilişkileri oranında vardırlar. Yazar denizi anlatırken coşar, romantikleşir. Denizle toprağın karşılaştırılması, bu çatışmanın duygusal bir coşkunlukla denizin lehinde sonuçlandırılması bunu gösterir. Yazarın gözlemleri bu coşkunlukla birleşerek şiirsel betimlemelere yol açar.

Anlatım savruk ve özensizdir. Sanki Halikarnas Balıkçısı kendini duygularının akışına bırakmış, özellikle betimlemelerde sayrılı bir durumda dilin denetimini kaçırmıştır. Bu da onun deniz tutkusuna bağlanabilir.

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. 2, s. 354; Refika Taner - Asım Bezirci, Seçme Romanlar, s. 55, 1973.

AGEHÎ (Mansur Çelebi), şair ve tarihçi (Vardar Yenicesi ? - İstanbul 1577). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Medrese öğrenimi yaptıktan sonra genç yaşta Kaptanıderya Piyale Paşa'nın yanında donanmada bulundu. Gemicilik terimleriyle dolu ünlü kasidesini bu yıllarda yazdığı söylenir. 1566'da Zigetvar seferine katıldığı biliniyor.

Şiirlerine mecmualarda rastladığımız **Agehî,** kimi kaside ve gazellerinde gemici terimlerini kullanmış, onlara yerel bir renk vermeyi başarmıştır. Ama güçlü bir şair olduğu söylenemez. Örnek:

Çektirip firkateni benden ırağ oldun sen
Bahr-i firkatde nice furtunalar çektim ben
Sen yıkarsın bu yakalarda gönüller şehrin
Dil ü can mülkünü virân edici sensin sen.

Divan'ı bulunamamıştır. Bilinen öteki iki yapıtı şudur: **Fetihnâme-i Kal'a-i Sigetvar, Menâkıb-ı İmâm-ı Gazâlî.**

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Garavatnameler, s. 60; TCYK, s. 448.

Ağaç. Sanat-Fikir-Aksiyon dergisi (14 Mart 1936 - 29 Ağustos 1936). Sahibi, **Necip Fazıl Kısakürek.** Ankara'da yayına başladı, 17 sayı çıktı. Son sayı İstanbul'da. Necip Fazıl'ın mistisizmine karşın belli bir akımın organı olmayan dergide A. H. Tanpınar, A. K. Tecer, A. Ş. Hisar, Burhan Toprak, Fikret Adil, Sabahattin Ali, Sait Faik, A. M. Dranas, Sabahattin Eyüboğlu, C. S. Ta-

rancı, Cevdet Kudret gibi sanatçıların ürünleri yer aldı.

AĞAKAY Mehmet Ali, dilci (Girit 1893 - Ankara 1965). Öğrenimine Girit'te başladı, İzmir Lisesini, İstanbul Tıp Fakültesini bitirdi (1917). Kafkas. İslam ordusunda görev aldı. Mütareke'de Anadolu'ya geçti, ordu hekimliği yaptı. Gaziantep'ten milletvekili seçildi (1937-1946). TDK'nda görev alarak Türkçenin özleşmesi yolunda çalıştı, sözlük kolu başkanlığında bulundu.

YAPITLARI: Kelime Yapma Yolları (1943), **Türkçe Sözlük** (1945), **Yakın Anlamlı Kelimeler Sözlüğü** (1958), **Fransızca-Türkçe Sözlük** (1962).

AĞAOĞLU Adalet, oyun, öykü ve roman yazarı (Nallıhan 1929). Esnaftan Mustafa Sümer'in kızı, **Güner Sümer**'in kardeşi. Nallıhan Merkez İlkokulu'nu (1938), Ankara Kız Lisesi'ni (1946), D. T.C.F. Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi (1950). Açılan bir sınavı kazanarak Ankara Radyosuna girdi (1951), kütüphane memurluğu, dramaturgluk, söz ve temsil yayınları şefliği gibi görevlerde bulundu. TRT kurulduktan sonra da Merkez Program Dairesi uzmanlığı ve ardından başkanlığı yaptı. TRT'nin özerkliği kısıtlamak istenince görevinden ayrıldı (1970).
Tiyatro üzerine yazdığı yazılarla (Ulus/Akşam Haberleri, 1946) sanat hayatına giren Adalet Ağaoğlu'nun ilk şiirleri Kaynak'ta (1948-50) yayımlandı. Bir arkadaşıyla birlikte (Sevim Uzgören) yazdığı ilk oyunu ise **(Bir Oyun Yazalım)** Ankara'da Küçük Tiyatro'da sahnelendi (1953). İlk romanının **(Ölmeye Yatmak)** çıktığı 1973'e kadar oyun yazarlığını sürdürdü, dergi ve gazetelerde tiyatro ve tiyatro sorunları üstüne eleştiriler yazdı. Oyunlarında kimi toplumsal durumlardan, olgulardan yola çıkarak belirgin bir soyutlamayla bireyin dünyasına eğildi. Öykü ve romanlarında ise birey-toplum diyalektiğini temel alarak yaşanan gerçekliği bütün boyutlarıyla kavramaya çalıştı, özle biçimin dengelendiği ürünler verdi.

HÜZZAM MAVİSİ'nden

Kırk yaşında sol bacağında kara bir ben çıkardı. Kara benle barış içinde yaşamak istedi ama, hasta hücreler gövdesinde başıbozuk ordular gibi ansızın hücuma geçti. Bu selamsız saldırıyı önlemek üzere Londra'ya giderken Paris vitrinlerinden birinde, tutuklanıp kurutulmuş mavi bir kelebek gördü. Çınar yaprağı büyüklüğünde, kurutulup çerçevelenmiş mavi bir kelebek. Çok iri ve çok mavi. Onurlu ve diri kanat çırpıp dururken yaşamı o an durdurulmuş en mavi kelebek. Kendini kendisine ilk kez sunarcasına satıcıdan bu tutuklu ve çerçevelenmiş mavi kelebeği istedi:

"Şu hüzzam mavisi kelebeği bana verir misiniz?"

Kırk bir yaşında, o hüzzam mavisi kelebeği duvara asarak çekip gitti.

Adı Güner Sümer. Bir yıldır kayıp. Gözü arkada gittiği söyleniyor. Bir tahmine göre de Asaf, Sermet, Sevgi, Oğuz, öteki Oğuz ve yaşıtı daha bazı sanatçı-yazar dostlarıyla birlikte olduğu.

Adalet Ağaoğlu

OYUNLARI: Evcilik Oyunu (1964), **Çatıdaki Çatlak** (1970), **Tombala** (Türk Dili, s. 189, 1967) **Sınırlarda Aşk - Kış - Barış** (1970), **Üç Oyun (Bir Kahramanın Ölümü-Çıkış-Kozalar,** 1973; 1974 TDK Oyun Ödülü), **Kendini Yazan Şarkı** (1977). **ROMANLARI: Ölmeye Yatmak** (1973), **Fikrimin İnce Gülü** (1976). **ÖYKÜLERİ: Yüksek Gerilim** (1974; 1975 Sait Faik Hi-

Bir Düğün Gecesi (1979, 1980 Sedat Simavi, Orhan Kemal ve Madaralı roman ödülleri), Yaz Sonu (1981)

kâye Armağanı), **Sessizliğin İlk Sesi** (1978). Ayrıca **Kafkas Tebeşir Dairesi** (Brecht'ten), **Mezarsız Ölüler** (Sartre'dan) gibi oyun çevirileri de vardır. **Yaşamak** adlı radyo oyunu Alman (1956) ve Fransız (1957) radyolarında yayımlandı. **Kozalar** ise Türkçe basımından önce Almanca'ya çevrildi.

SİYAH - BEYAZ HİKAYELER

Yüksek Gerilim, Ölmeye Yatmak romanı göz önünde tutulursa, Adalet Ağaoğlu'nun yazar olarak ayrı, dahası aykırı anlayışları kullanmaktan çekinmediğini imliyor. Adalet Ağaoğlu bu konuda korkusuz bir yazar. Oyunlarında da görebiliriz bu dediğimi. Belli anlatım ve biçim kalıplarına yaslanmak, bir anlayışı sürdürmek Adalet Ağaoğlu'nun benimsediği tutumlardan değil. Adalet Ağaoğlu'nda değişmeyen, başkalaşmayan açık-seçik bir dünya görüşü, o kadar. Yoksa, bütünlüğü, dünya görüşünün bütünlüğünü bozmaksızın, sakatlamaksızın her türlü yeniliğe, yenilenmeye açık Adalet Ağaoğlu.

Selim İleri, Yeni Ufuklar, s. 256.

AĞAOĞLU Ahmet, yazar (Azerbaycan/Şuşa 1869 - İstanbul 1939). Ulemadan Mirza Hasan'ın oğlu. Orta öğrenimini Tiflis'te yaptı (1887). Paris'te College de France ile Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1888-1894). Tiflis ve Bakû'da öğretmenlik yaparken Azerbaycan'da ulusal bilincin uyandırılması için çalıştı, Türkçe olarak **Hayat, İrşat** gazetelerini yayımladı. Çarlık hükümetince izlenip çeşitli baskılarla karşılaşınca Meşrutiyet'te İstanbul'a geldi, Maarif Nezareti ilköğretim müfettişi oldu, İttihat ve Terakki partisine katılarak politikaya atıldı. **Tercüman-ı Hakikat**'ta başyazarlık, Darülfünun'da Rusça öğretmenliği (1914) yaptı, Afyon Karahisar milletvekili, İttihat ve Terakki Umumi Merkez üyesi oldu (1915),

Ahmet Ağaoğlu 1869 1939

Samet Ağaoğlu

Azerbaycan'a gönderilen ordunun siyasal müşavirliğine getirildi (1917). Mütareke'de İngiliz'lerce Malta'ya sürüldü (1918), sürgün dönüşü Matbuat Umum Müdürü (1921), Kars milletvekili oldu, **Serbest Fırka**'nın kuruluşuna katıldı. Bu partinin kapatılması üzerine siyasetten çekildi, Darülfünun'da hukuk tarihi dersleri verdi. Üniversite reformunda kadro dışı bırakıldı (1933), bilimsel, siyasal yazılar yazarak yaşamını sürdürdü.

İlk yazıları Paris'te Fransız dergilerinde yayımlandı (1890). Azerbaycan'da başladığı **Türkçülük** çalışmalarını Türkiye'de de sürdürdü, **Türk Ocağı**'nın **Türk Yurdu** dergisinin kurucuları arasına katıldı. Cumhuriyet'ten sonra ise yalnız politikacı ve gazeteci olarak değil, bilim ve düşünce adamı olarak da dikkati çekti. Bilimsel çalışmaları ölümünden sonra yayımlandı.

YAPITLARI: Şii Mezhebi ve Menbaları (1892), **Üç Medeniyet** (1928), **İngiltere ve Hindistan** (1929), **Serbest İnsanlar Ülkesinde** (1931), **Devlet ve Fert** (1933), **Türk Hukuk Tarihi** (1941), **İhtilal mi İnkılap mı** (1942), **Gönülsüz Olmaz** (1942), **İslamlıkta Kadın** (1959).

AĞAOĞLU Samet, öykü yazarı (Karabağ/Kafkasya 1909). Babası **Ahmet Ağaoğlu**'dur. İlk ve ortaokulu İstanbul'da okudu, Ankara Lisesi'ni (1928), Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdi, ihtisas yapmak için gittiği Strassburg'dan babasının işlerinin bozulması üzerine doktorasını veremeden dönmek zorunda kaldı (1933). Ekonomi ve Ticaret bakanlıklarında görev aldı. Daha sonra devlet hizmetinden ayrılarak avukatlığa başladı (1946) ve siyasete atıldı. 1950-60 arası üç dönem **Demokrat Parti**'den Manisa milletvekili seçildi, Başbakan yardımcılığı, Çalışma ve Devlet bakanlıkları gibi görevlerde bulundu. 27 Mayıs'tan sonra Yassıada'da yargılandı, müebbet hapse mahkum oldu. Eski Demokratlarla ilgili

aftan yararlanarak özgürlüğüne kavuştu. Üniversite yıllarında **Ahmet Muhip Dranas, Behçet Kemal Çağlar** gibi arkadaşlarıyla **Hep Gençlik** adlı bir dergi çıkaran (1929) Samet Ağaoğlu, Strassburg'daki günlerini konu alan öykülerinin Varlık'ta yayımlanması üzerine dikkati çekti (1933). Öykülerinde ruh çözümlemelerine ağırlık vererek marazî tipler çizdi, ölüm temi çevresinde onların bunalımlarını, aşırı duygularını, kuruntularını işledi.

BÜYÜK AİLE'den

Yakup, kendisinin yaşaması için Ferhat'ın ölümünün vazgeçilmesi mümkün olmayan bir şart haline geldiğini her gün biraz daha kuvvetle hissetmeğe başladı. Ya Ferhat, ya o! İkisi bu dünyada artık aynı zamanda kalamayacaklardı. Zaten ölmesini bu kadar arzu ettiği insan, hakikatte Ferhat'ın şekline girmiş şeytandan başka bir şey değildi. Evet, Ferhat'ın ölmesi lâzımdı. Fakat nasıl? Yaşının ilerlemesine rağmen sıhhati yerindeydi. Öleceğine ait en ufak bir emâre yoktu. Kimbilir belki de Hacı Gıyaszadelerin hepsinin ölümünü bekleyecek ve ondan sonra dünyadan göçüp gidecekti.

Yakup, Ferhat'ın eceliyle ölmesi ihtimalinin uzaklığını düşündükçe kafasında çok müphem bir tasavvur halinde belirmeğe başlayan, "O halde öldürmek" fikrini kovmağa çalışıyor, fakat bu fikir her gün biraz daha büyüyerek en kat'î kararlar şekline girmek istidadını gösteriyordu. O zaman Yakup, Ferhat'ı öldürmek için vicdanının ve aklının birçok sebepler bulup ortaya çıkardığını görüyordu. Bütün fenalıkların sebebi oydu. Iztıraplar ondan doğuyorlardı. Bundan başka, hakaretiyle Abdülmuttalib'i öldürerek onun kaatili olduğuna inanan Yakup, kendisini bu harekete sevkedenin de ancak Ferhat olabileceğini düşünüyor, "Abdülmuttalib'e karşı işlediğim suçun kefaretini onu öldürmekle ödeyebilirim." diyordu.

Yakup, Ferhat'ı öldürmek fikriyle beraber kâbusunun yavaş yavaş hafiflediğini farketti. Bu fikir kuvvetlendikçe ıztırabı azalıyor, hâdisenin olacağı günü, karanlıkların birdenbire silinerek aydınlık bir dünyaya yeniden doğacakmış gibi heyecanla bekliyordu.

Samet Ağaoğlu

ÖYKÜLERİ: Strassburg Hatıraları (1945), **Zürriyet** (1950), **Öğretmen Gafur** (1953) **BÜyÜk Aile** (1957), **Hücredeki Adam** (1964), **Katının Ölümü** (1965). **ANI, İNCELEME, GEZİ: Babamdan Hatıralar** (1939), **Kuvayı Milliye Ruhu** (1944; genişletilmiş 3. bas., 1964), **Babamın Arkadaşları** (1958; genişletilmiş 2. bas., 1969), **Aşina Yüzler** (1965), **Sovyet Rusya İmparatorluğu** (1967), **Arkadaşım Menderes** (1968), **Marmara'da Bir Ada** (1972), **Demokrat Partinin Doğuş ve Yükseliş Sebepleri** (1972).

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. 2, s. 37.

AĞAOĞLU Tektaş, yazar (İstanbul 1934). **Samet Ağaoğlu'nun** oğlu. İlk ve orta öğrenimini Ankara'da yaptı. İngiltere'de Oxford Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1956). Belli bir uğraş edinmedi. Bir ara kardeşiyle birlikte kurduğu (1964) Ağaoğlu Yayınevi'nde çalıştı, çeviriler yaptı, Yeni Ortam'da günlük fıkralar yazdı (1972).

İlk öyküsü Varlık'ta çıkmıştı (1951). Daha sonra öyküyü bıraktı, siyasal yazılara, çeviriye yöneldi. Meydan, Ant, Yeni Adımlar dergilerinde düşünce yazıları yayınladı. Çevirileri arasında Puşkin Üzerine Konuşma (Dostoyevski), Ve Durgun Akardı Don (Şolohov), Yaşantım (Yevtuçenko) anılabilir. **Karanlıkta Oturma Özgürlüğü** (deneme, 1978) **son kitabıdır.**

ÖYKÜ KİTABI: Ölümden Hayata (1956)

ağıt tür. Ölüm türküleri. Ağıtları, Türk halk şiirinde ayrı bir tür olarak değil de, bir **türkü** (bk.) türü olarak ele almak gerekiyor. Nitekim türküleri konuları açısından sınıflayanların tümü bu yolu izlemişlerdir. Bu açıdan ağıtı şöyle tanımlayabiliriz: Ölüm biçimi ne olursa olsun, ölenin ardından söylenen ve onun nitelikleriyle birlikte geride kalanların acılarını dile getiren türkülere ağıt denir. Konuları göz önünde tutulursa eski ozanların söylediği **sagular** (bk.) ve divan şiirindeki **mersiye**lerle (bk.) ağıt arasındaki benzerlik açıktır.

Ağıt yakmanın yasla ilgili bir gelenek halini aldığı biliniyor. Özellikle Anadolu'da, ölenin yakınlarının belli bir ezgiye uyarak duygularını dile getirdikleri görülüyor. Bu geleneğin kadınlar arasında yaygın olduğu, ağıt söyleyerek üç günden kırk güne kadar yas tutulduğu bilinmektedir. Hele **ağıtçı** denen ve çoğu kez kadın olan kişilerin varlığı ağıt yakmanın gelenekselleşmiş olduğunun kanıtıdır. Yakın zamanlara dek, Ankara, İstanbul gibi büyük kentlerimizde bile, sokaklarda, ölümü topluma yansıyan kişilerin ardından yakılmış ağıtların ezgisiyle söylenerek satıldığı, bir kazaya bir felakete hemen ağıt düzüldüğü göz önünde tutulursa **anonim halk edebiyatı** ürünleri arasında ağıtın tuttuğu yerin önemi anlaşılır. Gerçekten, söyleyeni belli olsa da, ağıtlar toplumun malı oluvermekte, insanın ölüm karşısında duyduğu ortak acıyı dile getirmektedirler.

Genellikle 6+5 ölçüsüyle yazılan ağıtlar dörtlük biçiminde söylenmektedir. Ama üçlü ve beşli ağıtlara da rastlamak mümkün. Beşlilerin son iki dizesi ise nakarat biçimindedir. Dörtleme ve beşleme olanlarda ilk üç dize kendi arasında kafiyelidir. Dörtleme bir ağıtın kafiye düzeni söyledir: aaax, bbbx, cccx. . Yine de, ağıtın ayırdedici bir biçimsel özellikle bağlı olmadığı belirtilmelidir. Ağıtlar, ezgi ve konu açısından ayırdedilebilirler. Örnekler:

N'oldu beyim n'oldu n'oldu
Sarardı gül benzim soldu
Mustafendi yetim kaldı
N'olduysa bana oldu

⁂

Çarşının içinde sıra kaseplar
Adam ahbabına kama mı saplar

Mustafam gidiyor gelin ahbaplar
gelin ahbaplar

⁂

Soyun İsmailim sen kendin soyun
Bir yensiz yakasız gömlekler giyin
Huriler etsinler ahrette düğün

Ağlayıp da yerim od etmen benim
Gelir diye yolum gözetmen benim

KAYNAKÇA: Ağıt örnekleri için şu kitaba baş vurulabilir: S. K. Göğceli (Yaşar Kemal), Ağıtlar, Adana, 1943.

ağız tür. Bir ülkede geçerli olan genel bir **şive** içinde, o ülkenin çeşitli bölge ve kentlerindeki konuşma dilinde görülen söyleyiş farkları. Günlük kullanımda **şive** ile **ağız** birbirine karıştırılmaktadır. Oysa ağız, tanımda da görüldüğü gibi, şive içinde ele alınmaktadır. Somut bir örnek vermek gerekirse, **Türkiye Türkçesi** bir şivenin, Konya ağzı ise, bu Türkçe içinde, bir bölgede görülen söyleyiş farklarının adıdır... Söyleyiş farkları da salt bölgeler ya da kentler arasında görülmez. Köyler arasında bile bu tür ayrılıklara rastlanabilir. Burada söz konusu olan, temelde, biçimsel bir başkalık değil, bir ses değişimidir. Söz gelimi, Karadeniz ağzında (g) sesinin (c) gibi çıkarıldığı görülür: **Celdum, cittum:** Aynı ağızda, ekteki düz seslinin (ı), yuvarlak sesli (u) olması da bir ağız özelliğidir. Rumeli ağzında, sözcüklerin başındaki (h) sesinin atılması yetmez, cümle de devrilir: **Er gün aber yollarım Asana.**

Ağız dediğimiz bu söyleyiş farklarının oluşumunda, kişilerin konuşma ve işitme organlarından, coğrafî özelliklere, toplumsal yaşayışa dek çeşitli etkenler söz konusudur. Belli ve ortak bir eğitimden geçen kişilerin, konuşmalarındaki bölgesel söyleyiş avrımlarını düzeltemeseler bile, aynı yazı dilini kullandıkları görülür.

Edebiyatımızda da, genellikle roman ve öyküde, kişileri konuştururken ağıza baş vurulmaktadır. Konularını toplumsal olaylardan alan ve belli bir bölgede geçen yapıtlarda yaygın bir biçimsel özelliktir bu. Söz gelimi, **Osman Şahin, Bekir Yıldız** gibi yazarların yapıtlarında ağıza çokça rastlanır. Bir genelleme yapmak gerekirse, köyü ve köylüyü konu alan roman ve öykülerde, yazarlarımızın ağıza yöneldikleri söylenebilir. Daha çok biçimle ilgili olan ve gerçekçiliğin bir parçası olduğu ileri sürülen bu tutum, çözüme bağlanamamış bir tartışma konusudur. Kuşkusuz, insanı yansıtmayı amaçlayan sanat ürününün, belli bir toplumsal kesitin insanını anlatırken, o insanı özellikleriyle sergilemesi doğaldır. Ama sanat ürününün özelden çok geneli amaçladığı da kabullenilmektedir. Üstelik bir ağzın en belirgin bir, iki özelliğini kullanarak, çağrışımla, amaçlanan insanın yansıtılabileceği de bilinmektedir. Kısaca, diyaloglarda bir ağızın bütün ayrıntılarıyla kullanılması, yapıtın okunurluğunu güçleştirdiği gibi, kalıcılığını da engellemektedir. Kimi sanatçılarımızın ikinci yolu tutarak daha çok deyimsel diyebileceğimiz özelliklerle yetinmesi, kimilerinin de koyu bir ağız kullanırken, sonraki yapıtlarında bunu en aza indirmeye yönelmesi, yukarıdaki yargıyı kanıtlamaktadır.

KAYNAKÇA: Ağız konusunda, dilbilim açısından şu yapıtlara baş vurulabilir: Tahir Nejat Gencan, Dilbilgisi, T.D.K. Yay., 1966; Muharrem Ergin, Türk Dil Bilgisi, 1958.

ağyâr ar. Yabancılar. Gayr'ın çoğulu olan sözcük eski şiirde **rakip** anlamında kullanılmıştır. Şair âşık olduğu sevgilisini gören, onunla görüşen herkesi ağyâr olarak niteler. Tasavvufa göre de **ağyâr** gerçek aşkı bilmeyendir. İki durumda da şaire acı çektirir. Örnekler :

Eşk-i çeşmim mânî-i seyr-i ruh-i yâr oldu ah
Kendi gözyaşım bile ben zâre ağyâr oldu ah (Nihat)

Gel işte Kaygusuz yârı çıkar gönülden ağyârı
Bugün gör yine dîdârı bu sevda özge sevdadır

AHDÎ (Ahmet Çelebi), şair ve tezkire yazarı (Bağdat ?-1593). Mevlânâ Şemsettin'in oğlu. Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Kanuni döneminde İstanbul'da bir süre kaldığını (1552-1563), döneminin şair ve bilginleriyle tanıştığını biliyoruz. **Gülşen-i Şuara** adlı tezkiresi ünlüdür (bk. Tezkireler).

Ahd-i cedit, İncil'e verilen ad.

Ahd-i atik, ilk kutsal kitaplar olan Tevrat ile Zebur'un adı.

ahenk ar. Uyum. Şiirde ya da düzyazıda hecelerin, sözcüklerin ses bakımından uyumlu, bir bütünü verecek biçimde bağdaşmış olması hali. **Divan edebiyatında** ahenk ikiye ayrılır: **Umumî ahenk, taklidî ahenk** (aheng-i umumî, aheng-i taklidî). Umumî ahenk, hecelerin ses yapısına bağlı kalarak sıralanmasına, sesli ve sessizlerin kaynaşmasına, bu hecelerin oluşturduğu sözcüklerin cümle ya da dize içine uyumu bozmayacak biçimde yerleştirilmesine, cümle ya da dizeler arasında ses uygunluğunun gözetilmesine bağlıdır. Bu nedenle **tenâfür** (bk.), **tekrar** (bk.), **tetâbu-i izafât** gibi söz ve an-

lam oyunları umumî ahengi bozar. Söz gelimi Nâbî'nin şu beytindeki hüsn sözcüğünün tekrarı ahengi bozmaktadır:

Hüsn-i tâbir verir maneya hüsn-i diğer
Şevket-i hüsne çok imdadı olur üslûbun

Tanzimat'tan önce fesahat (bk.) kavramının içinde düşünülen ahengin eskilerce daha çok taklidî olanına önem verilmiş, **belagat** kitaplarında aheng-i taklidi üzerinde durulmuştur. Burada önemli olan, anlatılmak isteneni, sözcüklerin anlamından çok, bir hareketin çıkardığı sesi vererek duyurmaktır. Aşağıdaki beyitte Nedîm, uzun etekli ve ayak bileklerinde bilezik olan bir güzeli anlatmak için, bu anlama gelebilecek sözcükleri kullanmadan eteğin sürünüş sesini **feşafeş,** bilezik sesini ise **çın çın** ile duyurarak amacına ulaşıyor:

Pür etti kûçeyi sıyt-i feşâfeş-i dâmân
Erişdi zirve-i Nâhîde çın-çın-ı halhâl

Tanzimat'tan sonra ise, şiirde ahenge önem veren, kimi şiirlerinde sesi bütünüyle öne alan şair **Cenap Şehabet'in'dir.** Şiirlerinin adı bile onun bu tutumunu yansıtır. En bilinen şiirinin adı **Elhân-ı Şitâ'dır** (Kış Musikisi). Şair, vezni dört kez değiştirerek, ölçülü tekrarlarla, **kafiye** (bk.) düzeniyle, belli seslere yüklenerek genel bir uyumu sağlar. Bu şiirden bir parça alalım:

Bir beyaz lerze bir dumanlı uçuş
Eşini gaib eyleyen bir kuş
gibi kar
Geçen eyyâm-ı nevbahârı arar.

Günümüzde ise, şiirde genel bir uyum gözetilmekle birlikte, eski düzyazının, gücünü seciden alan ahenk anlayışı bırakılmıştır. Günümüz yazarı sözcük seçimine ve cümle yapısı ile cümle kuruluşuna bağlı bir anlayışı sürdürüyor. Düzyazıda anlamı öne alıyor ve okunurluğu sağlayacak olan akıcılığa yöneliyor. Şiirde ise sözünü ettiğimiz genel uyumun yanında ses taklidi olarak **onomatope** ve **aliterasyondan** yararlanıyor.

KAYNAKÇA: Cenab Şehabettin'in şiirde ses anlayışı ve Elhân-ı Şitâ şiirinin yorumlanması için şu yapıta baş vurulabilir: Mehmed Kaplan. Şiir Tahlilleri, c. 1. s. 90-100.

AHÎ (Benli Hasan), şair (Niğbolu ? - Karaferye 1517) Babası zengin bir tüccar olan Seydi Hocadır. **Âşık Çelebi'nin** söylediğine göre, babasının ölümünden sonra onun yolunu tuttu, dükkân açtı. Annesinin bir başkasıyla evlendiğini duyunca buna dayanamadı, dükkânını bırakarak İstanbul'a gedi. İstanbul'da ilmiye mesleğini seçti, medrese öğrenimi gördü. Uzun yıllar mülazemette kaldı. Söylentiye göre, **Şirin ve Perviz** adlı mesnevisi Yavuz Sultan Selim'in hoşuna gitmiş, Bursa'daki Bayezit Paşa medresesi müderrisliğine getirilmiş, ama Zeyrekzade'nin sözüne uyarak bu görevi kabul etmemiş, bu nedenle uzun süre aynı görevde kalmış, sonunda Karaferye müderrisliğine atanmıştır. Bu sırada, Manastır'da şair **Haveri'nin** kız kardeşiyle evlenen Ahî, **"Sûz-ı Âhî ile tutuşdu cihan"** dizesinin karşılığı olan H. 923'de Karaferye'de öldü.

Az konuşan, içine kapanık bir insan olduğu söylenen Ahî, döneminin önemli şairlerindendir. Latifi **"Şuâra-yı Rûmun mümtaz ve müstesnalarından"** olduğunu söyler. **Bursalı Tahir'e** göre ise **"Kendisine mahsus hazin bir ahenk sahibidir."** Ahî'nin dili temizdir. Türkçeyi iyi kullandığı, yabancı tamlamaları en aza indirdiği görülür:

Nice tahrir edeyin vasfını derdi Ü elemin
Bağrı yufka kâğıdın gözleri yaşlı kalemin

Ya da bir beyitte renk ve ses birleşir, onun iç dünyasını yansıtır:

Saçların çözsün bulutlar ra'd kılsın lâleler
Haşredek yansın yakılsın kabrim üzre lâleler.

Ahî'nin düzenlenmiş bir **Divan'ı** olduğu tezkirelerde belirtilmiş, kimi kaynaklarda da henüz bulunamadığı söylenmiştir (Meydan Larousse, Ahî maddesi). Oysa **Faruk K. Timurtaş,** Üniversite ve Topkapı Müz. Revan Ktp. bulunan nüshaların numarasını vermiştir. Ayrıca tamamlanmamış iki mesnevisi vardır: **Hikâye-i Şirîn ve Pervîz, Hüsn-i Dil (Fettâh-i Nişâburi'nin** yapıtına naziredir. 1860'da **Çaylak Tevfik** tarafından bastırıldı.)

BEYİTLER

Cânına cefâlar edeyim der imiş ol yâr
Andan ne gelürse görürüm cânuma minnet

⁂

Bir elif çekdi yine sîneme cânan bu gece
San sarıldı bana bir serv-i hırâmân bu gece

⁂

Yâr yolunda ölmeğe cân verürem ben hasta ah
Nice âşıkdur şu kim cân vermeye cânâneye

⁂

Oklarun cân almağa tîgunla yoldaş oldular
Sînem üzre kan yalaşdılar karındaş oldular

⁂

Görüben nokta gibi ortaya atdı beni çarh
Başladı kendü kıyı çizmeğe pergâr gibi

Ahî (Benli Hasan)

KAYNAKÇA: Ali Nihat Tarlan, Divan Şiiri (XVI. ve XII. asır.) seri: 1, fasikül: 4; Faruk K. Timurtaş, TDED, c. IX. s. 75, not: 51; TYDK, s. 92.

ahîler, XIII. ve XIV. yüzyıllarda Anadolu'da yaygınlaşmış olan, toplumsal açıdan iktisadî bir örgütlenme, düşünsel açıdan ise şiî-bâtınî inançlara bağlanma biçiminde görülen bir tarikatın mensuplarına denir. **Ahiyye-i fityan** adı verilen bu örgütün, Osmanlıların kuruluş döneminde önemli bir güç kazanmış olduğunu ve siyasal bir rol oynadıklarını biliyoruz. **Fütüvvet** (bk.) inancına bağlı olan ahiler, esnaflar arasında örgütlenmişlerdi. Bu konuda ilk bilgiyi **İbni Batuta**'nın **Seyahatnâmesi**'nde buluyoruz. İbni Batuta, Antalya, Burdur, Lâdik, Konya, Niğde, Sıvas, Tire, Balıkesir, Bursa, Sinop gibi yerlerde rastladığı ahiler hakkında, şu önemli bilgileri vermektedir. Örgüt Türkler arasında görülmekte ve Anadolu'nun her yerinde ahilere rastlanmaktadır. Yabancıya konukseverlik gösterme, yoksullara yardım etme onların başlıca özellikleridir. Ayrıca bir devlet gücü gibi iş görmekte, iş, can ve mal güvenliğini de sağlamaktadırlar. Bir sanatla uğraşanlar, her bölgede **ahi** adı verilen bir şeyhin çevresinde birleşmişler, bir **menkabeye** bağlı olarak mesleğin pîrine bağlanmışlar, aynı mesleğin bölgesel şeyhlerini temsil edene de **Ahî Baba** demişlerdi. **Fityan** adını taşıyan genç mensuplar ise, hiç evlenmemiş ve bekar olanlar arasından seçilir, bunlar gündüz işleriyle uğraşır, akşam da kazandıklarını bağlı oldukları tekkeye getirirlerdi. Toplanan paralarla yiyecek alınır, yemek birlikte ve toplu olarak yenirdi.

Ahi sözcüğünün anlamı ve kaynağı konusunda iki ayrı görüş ileri sürülmektedir. Bir düşünüşe göre ahi sözü, Türkçe **akı** sözcüğünün bozulmuş biçimidir. Akı, cömert anlamına geliyor. Bu düşünceyi öne sürenler, ahiliğin temel özelliklerinden birinin cömertlik olmasından yola çıkıyor, sözcüğün **ahı** biçiminde de söylendiğini, Anadolu'da **ahı, akı** adını taşıyan köyler olduğunu belirtiyorlar. İkinci düşünüş ise, sözcüğün Arapça **"kardeşim"** anlamına gelen **ahî** olduğunu savunmaktadır. Görüldüğü gibi iki savın da doğru yanları vardır. Belki de iki ayrı dilde bulunan, anlamları ve söylenişleri birbirine yakın iki sözcüğün birleşmesi söz konusudur. Örnekler

Sûfîlere sohbet gerek ahilere ahret gerek
Mecnunlara Leyli gerek bana seni gerek seni
(Yunus Emre)

∴

Can içinde sakla anı ey ahı
Bilmeye can ü mülk insan dahı (Zarifî)

∴

Ol dahi bitti bu kez gel ahiye
Kulluk et ihlasile kılma riya (Aşık Paşa)

Fütüvvet şeceresi (Kitabun fi Bahru'l Fütüvve'den, Abdülbaki Gölpınarlı, İslam ve Türk İllerinde Fütüvvet Teşkilatı ve Kaynakları)

ahlâk ar. İnsanın doğuştan getirdiği ve onu başkalarından ayıran bireysel özelliklerinin, bir başka deyişle huylarının tümü. **Hulk** sözcüğünün çoğulu olan ahlâk, bu tanımın dışında kimi anlamlar da taşır. Söz gelimi, kişinin sonradan kazandığı alışkanlıklar, iyiyi kötüden ayırabilme yeteneği de ahlâk kavramının içine girer. Türkçede ahlâk karşılığı olarak önerilen **aktöre** sözcüğünün, bir toplumda kişilerin uymak zorunda oldukları davranış kuralları biçiminde tanımlanması ise sözcüğün yukarıdaki anlamları göz önüne alındığında yanlıştır. Çünkü ahlâk kavramının önce kişiye özgü ve ayrı, sonra toplumsal yaşayışın oluşturduğu ortak ve ayrı bir nitelik taşıdığı unutulmamalıdır. Bencillik, önce bireysel bir özelliktir, toplum yaşayışına yansıdığı ve kişiler arası ilişkileri etkilediği an toplumsal bir kurum halini alır. "Yalnız kendi çıkarını düşünmek yanlıştır" kuralı, toplumsal yararı amaçlayan bir ahlâk ilkesidir ve yalnızca toplum açısından **doğru olanı** kapsar. Tanımdaki zorunda sözcüğü de bunu gösterir. Oysa ahlâk kavramı iyiyi de, kötüyü de aynı oranda içerir. Kavram tek başına iyi ve kötü diye ikiye ayrılamaz. Ayrımı yapan top-

lumdur. Toplumsal değerler açısından bakınca iyi ya da kötü ahlâk avrımı yapılabilir. Buradaki değerler kavramının, toplum yapısına bağlı, geçerli bir görüşçe belirlendiği de belirtilmelidir. Görüldüğü gibi bu anlam karışıklığı ahlâk kavramının tek bir açıdan değerlendirilmesinden doğmaktadır. Nitekim bilim olarak ahlâk (Os.: İlm-i ahlâk), iyi ile kötünün ayırdedilebilmesi için ölçüler koymak biçiminde tanımlanmaktadır. Doğru olan toplumsal yaklaşım budur. Ahlâk biliminin alanı ve inceleme konusu yaptığı davranış kuralları, kavramın anlamının karıştırılmasına yol açmıştır. Açıktır ki, kuralları koyan ahlâktır. Kurallar toplumsal ahlâkı oluşturmakta, ama kuralları bireylerin davranışları belirlemektedir.

İslamî düşünüşte ahlâk, daha çok bireysel açıdan ele alınmış, kişilerin doğuştan iyi ya da kötü ahlâklı oldukları kabul edilmiştir. Pevgamberin şu sözleri de bunu gösterir: "Bir dağın yerinden kalktığını işitirseniz, tasdik ediniz, ama bir kişinin huyunu bıraktığını işitirseniz, tasdik etmeyiniz; çünkü çok sürmez, yine varadılıştan olan niteliğine döner." Böylece ahlâkın kaynağı olarak dini görürüz. Ahlâk kuralları Kur'an'dan ve hadislerden çıkarılır. Yalnız burada, bir bilim olarak ele alınan ahlâkın, Platon ve Aristo'nun izlerini taşıdığı görülür. **Hükemâ** denilen İslam filozofları, bilimleri sınıflarken, Platon ve Aristo'yu izlemişler, felsefevi (hikmet) şu dört kola ayırmışlardır: **Metafizik** (mâba'd-üt-tabia), **psikoloji** (ma'rifet-ün-nefs), **mantık** ve **ahlâk.** Bu dört koldan en çok ahlâkın inceleme konusu olduğu ileri sürülebilir.

Toplumları örgütlemeyi amaçlayan dinlerin, temelden ahlâkî bir kurum olduğu düşünülürse bu kaçınılmazdı. Nitekim ortaçağda da Hıristiyan ahlâkının geçerli olduğunu, sanayinin gelişimi sonucu son bulan kilise egemenliğinin yerini burjuvaziye bıraktığını ve burjuva ahlâkının geçerli olduğunu biliyoruz. Diğer İslam ülkelerini dışta tutarsak, Türklerde de, İslamiyetin kabulüyle birlikte, yeni dine bağlı bir ahlâk anlayışının gelişmeye başladığı görülür. Kutadgu Bilig (bk.), Atebetü'l-Hakayık (bk.) Türkçe yazılmış ilk ahlâk kitaplarıdır. Tasavvuf ise, temelde ahlâktan yola çıkar. Daha başlangıçta Ahmet Yesevî hikmetlerinin (bk. Divan-ı Hikmet) ahlâkî bir nitelik taşıdığını da biliyoruz. Sonraları Anadolu'da gelişen tasavvufî edebiyatın, divan şiirinin, halk şiirinin, aralarında ayrılıklar olsa da, hep belli bir ahlâk görüşünü yansıtıkları da bilinmektedir. Rastgele seçilmiş şu dizeler bunu kanıtlar:

Nice şirin demiş bunu dânâ
Kî olur sabr ile koruk helva (Şeyhî)

Bu meseldir ki iden kimse bulur
Dahma hain olan hâlî olur (Taşlıcalı Yahya)

Hoş meseldir bu ehl-i irfanda
Söz tutan hiç kalur mu yabanda (Vesim Abbas)

Eylesen tûtiye ta'lîm-i eda-yi kelimât
Sözü insan olur amma özü insan olmaz (Fuzûlî)

Mizana ur görüştüğün ahbabı elhazer
Rehber tasavvur eyliediğin rehzen olmasun
(Nevres-i Kadîm)

Muzaffer vakt-i fırsatta adûdan intikam almaz
Mürüvvetmend olan nâkâmi-i düşmenle kâm almaz
(Ragıp Paşa)

Gerçekten, divan şiirinde, **hakîmâne** (bk.) dediğimiz şiirler, belli bir ahlâk anlayışını ve dünya görüşünü yansıtan şiirlerdir. Tasavvufî halk edebiyatında ise daha yakın ve açık bir biçimde görülür bu tavır:

Az söz erin yüküdür çok söz hayvan yüküdür
Bilire bir söz yeter sende hüner varsa
Sen sana ne sanırsan ayruğa da anı san
Dört kitabın manası budur eğer varsa
(Yunus Emre)

Mü'minlik bahsin edenin
Hırs u nefsi öldü gerek
Hak sıfatın gözliyenin
Kıldan ince yolu gerek (Hatâî)

Pir Sultan'ım aydur dünya fanidir
Kırkların sohbeti aşk mekânıdır
Kusura kalmıyan kerem kânıdır
Gönülde kırası olan gelmesin

Genellikle İlm-i Ahlâk adını taşıyan klasik ahlâk kitapları ise konuyu nazarî ve amelî olarak iki bölümde ele alırlar. Birinci bölümde ahlâkın kaynağı araştırılır ve görev, hak, karakter, irade gibi konular üzerinde durulur. İkinci bölümde ise kişinin toplum içindeki yükümlülükleri incelenir (bk. ahlâk kitapları).

Ahlâk-ı Alâî, Kınalızâde Ali

Ahlâk-ı Alâî, Kınalızâde Ali'nin yapıtı. 1564'te Şam beylerbeyi Ali Paşa adına yazılan kitap mensur bir ahlâk kitabıdır (bk. ahlâk kitapları). **Aristo**'nun **Nicomachos** adlı yapıtından esinlenerek yazılmış olan **Nasir-i Tusî**'nin **Ahlâk-ı Nâsırî, Hüseyin Vaiz**'in **Ahlâk-ı Muhsinî** ve **Celâlüddin Devvânî**'nin **Ahlâk-ı Celâlî**'sinden çeviri, derleme ve ekler yoluyla oluşturulmuştur. Meşrutiyet döneminin sonuna kadar liselerde okutulan ahlâk kitaplarına kaynaklık eden ve Osmanlı döneminin düşünsel yapısını yansıtan bu ünlü kitap, anlaşılması güç, süslü bir anlatımla kaleme alınmıştır. Başlıca üç bölümde İslam felsefesine bağlı kalınarak şu konular üzerinde durulmuştur: Nefs-i insanî üzerine bilgi, ilm-i ahlâkın tanımı ve bölümleri, faziletler, rezîletler, adalet, nefsânî vasıflar, ilm-i tedbîr-i menzil, ehl ü iyâl terbiyesi, medine-i fâzıla, ilm-i tedbîr-ül-medine, reis-i devletin sıfat ve salahiyeti, v.b.

Türkiye ve Avrupa kütüphanelerinde birçok yazma nüshaları bulunan Ahlâk-ı Alâî'nin Mısır'da yapılan ilk basımı (Bulak, 1833) oldukça kötü bir baskıdır. Batı dillerine çevrilmiş (İslam Ans., c. 6, s. 710), Ahlâk adıyla günümüz Türkçesine de aktarılmıştır (Hüseyin Algül tar., Tercüman 1001 Temel Eser, tarihsiz).

KAYNAKÇA: Ahmet Ali Aynî, Türk Ahlâkçıları.

ahlâk kitapları. İslam düşünürleri bilimleri sınıflarken ahlâkı felsefe (hikmet) içinde düşünmüşler, ahlâkın kurallarını Kur'an ve hadislerden çıkarmışlardır. Bir ahlâk kitabı genellikle şu konuları kapsar: Doğruluk, alçakgönüllülük, cömertlik gibi iyi huylar ve bunlara ulaşmanın yolları, ana ve baba hakkı, komşuya karşı görevler, evlilik, yurt sevgisi, askerlik, çeşitli sanatlarla uğraşma ve bunlarda benimsenmesi gereken yollar, sözünde durmak, hainlik etmemek, v.b.

İslamî Türk edebiyatında ahlâk kitapları, edebiyata yön veren düşünce ortamının temelini oluştururlar. Üstelik, **"ahlâkî eserlerin çoğu, sanat anlayışı ve üslûba verilen önem bakımından, geniş anlamıyla edebî eserlerin sınırları içine de girer."** (A.S. Levend).

Ahlâkın kuralları dinden çıkarıldığı için, ahlâkî bir yapıt aynı zamanda dinî ve tasavvufî bir yapıt da sayılabilir. Bu durumda tek ölçü, yapıtın ana amacı ve kapsadığı ana düşüncelerdir. Çeviriler dışında iki yüze yakın ahlâk kitabı saptayan A.S. Levend, konularına ve amaçlarına göre bu yapıtları şöyle sınıflandırıyor: Genel ahlâk; Siyâsetnâmeler (bk.); Nasihatnâmeler (bk.); Mevıza yollu eserler; Ahlakî güzel sözler; Fütüvvetnâmeler (bk.); Kabusnâme çevirileri (bk. Kâbûsnâme); Kelile ve Dimne çevirileri (bk. Kelile ve Dimne); Hikâyelerle süslenmiş ahlâkî eserler; Ahlâkî fıkralar ve hikâyeler; Atasözleri; Türlü eserler.

Genel ahlâkla ilgili yapıtlara, **Atebetü'l-Hakâyık** (Edip Ahmet), **Mahbûbü'l-Kulûb** (Ali Şir Nevâî), **Ahlâk-ı Alâî** (Kınalızâde Ali), **Mir'ati'l-Ahlâk** (Şemsettin Sivasî), **Mekteb-i Edeb** (Muallim Naci); mevıza yollu yapıtlara, **Ahlâkî Mev'ıza** (Kemalpaşazâde); ahlâkî güzel sözlere, **Nazm-ı Sad Kelime-i Hazret-i Alî** (Vahdetî), **Tecâribü'l-İnsan** (Vahidî); öykülerle süslenmiş ahlâkî yapıtlara, **Heşt-Bihişt** (Bihiştî Ramazan), **Nakş-ı Hayal** (Azerî İbrahim), **Nefhatü'l-Ezhâr** (Nevızâde Atâî); ahlâkî fıkralara, **İbretnâme** (Lamiî), **Nihâlistân** (Nergisî), **Hayâl-i Behcetâbâd** (Abdî, Abdullah Vassaf); ahlâkla ilgili konuları kapsayan türlü yapıtlara, **Şerefü'l-İnsan** (Lamiî), **Kavâidü'l-Mecâlis** (Gelibolulu Âlî) gibi kitaplar gösterilebilir.

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız, TDK Belleten 1963.

ahlat-ı erbaa ar. Birbirine karışmış dört şey. Eski tıpta insan bedeninin dört **hılt**'tan (ahlat'ın tekili) oluştuğuna inanılırdı:

Dem (kan), **balgam, sevda** ve **safra.** İşte bu dört hılta, ahlat-ı erbaa denilir, bunların birleşerek **mizac**'ı oluşturdukları, bu dört unsur dengede olduğu sürece insanın sağlıklı olacağı, birinin fazlalaşmasıyla da ona bağlı bir hastalığın doğacağı kabul edilirdi. **İsmail Hakkı, Şerh-i Usul-i Aşere**'de çetrefil bir dille bunu şöyle açıklar:

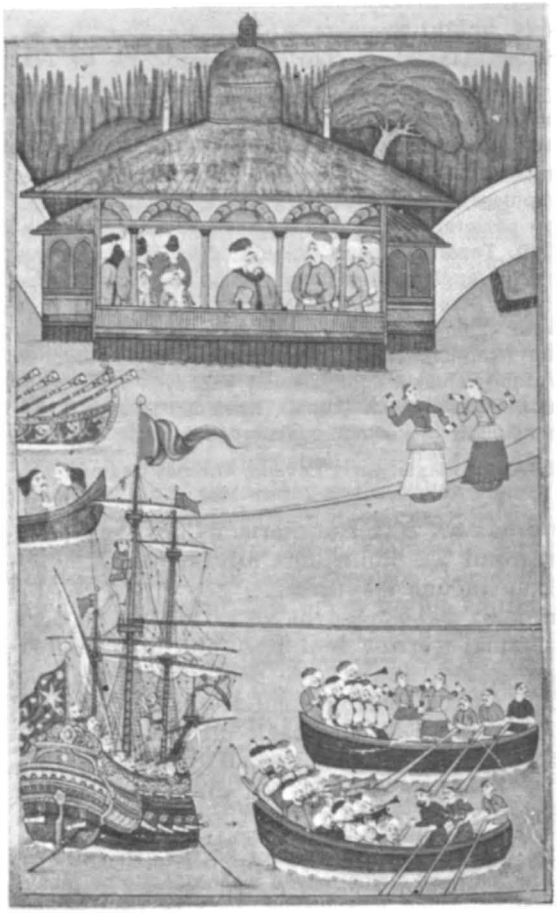
"Ve tabiat didükleri mizaçdur ki, çâr tabiatın imtizâcından hasıl olmuş maye-i insanîdür. Ve bu tabâyi **ehlat** ve azdad makulesidür. (. .) ve hâl-i sıhhat, hâl-i i'tidâl ve hâl-i maraz, hâl-i intirâfdur ki, azdadun birbirine galip ve mağlubiyetinden hadis olur."

∴

Çünkî safra, balgam ü sevda vü kan
Oldu insanın mizacından revân (Şemsettin Sivâsî)

AHMET III (Necip), şair ve hattat (İstanbul 1673 -1736). Kardeşi II. Mustafa'nın tahttan indirilmesi üzerine Edirne'de tahta geçti (1703). Yine bir ayaklanma (Patrona Halil) sonucu padişahlıktan oldu (1703). Yirmi yedi yıl süren saltanatı sırasında Purut savaşı ve antlaşması (1711), Pasarofça antlaşması (1717), Lale devri (1718-1730), ilk basımevinin kurulması (1714), anılması gereken olaylardır. Rochfort adlı bir Fransızın ordunun yeniden düzenlenmesi için İstanbul'a getirilmesi, **Yirmisekiz Çelebi Mehmet**'in elçi olarak Paris'e gönderilmesi (1724) de anımsanırsa ilk Batılılaşma hareketlerinin III. Ahmet döneminde başladığı ileri sürülebilir. Kendisinin ve çocuklarının öldürülmemesi koşuluyla tahttan çekilmiş, I. Murat döneminde ölmüştür. Mezarı Yenicami türbesindedir. (Yaşamı için bk. İslam Ans., c. 1, s. 165).

Bilginleri ve sanatçıları koruduğu bilinen III. Ahmet usta bir hattattı. Ayasofya karşısında yaptırdığı ve adını taşıyan çeşmenin Topkapı Sarayının Bab-ı Hümayun kapısına bakan yü-



III. AHMET'in oğullarının sünnet düğünü
(Surnâme-i Vehbi'den, Levni'nin minyatürü)

NEDİM
Lâle
Devri
Şairi
(Münif
Fehim)

Nedim'in
şiirlerinden
esinlenen
bir
minyatürde
eğlence

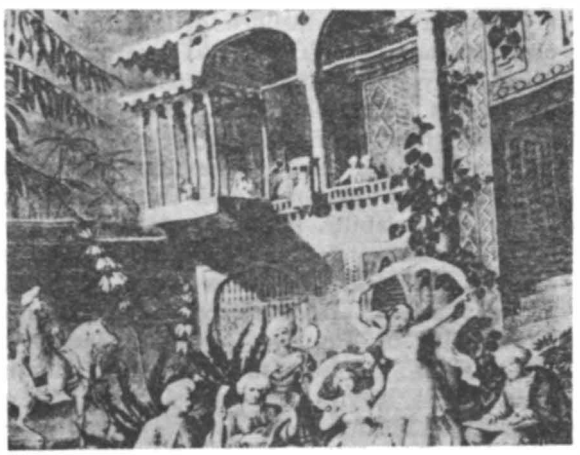
SENE 1140

Nevbahar-ı vuslatın bassın deyu ilk âyına
Buseden pâbuş giydirdim o nermin pâyına
Kasr-ı Sadâbâd gülzâr-ı hümâyun-sâyına
Eyledim mehtâbı davet hem düğün âlâyına

Ta ki seyretsün felek ol şuh çözmüş kâkülü
Bir elinde cam-ı âteşfâma kalb etmiş gülü
Leyl içinde âh ederken nevbahârın bülbülü
Eyledim mehtâbı davet hem düğün âlâyına

Ey Kemâl eyyâm gördüm meslek-i şuhânede
Neşve verdim cuşişimden devr-i Ahmet Hâne de
Dehrden bir kâm alıp bir şeb bu mâteımhânede
Eyledim mehtâbı davet hem düğün âlâyına

YAHYA KEMAL BEYATLI



Lâle Devri eğlenceleri

zünde kendisinin düşürdüğü şu tarih (H. 1141) yine kendi hattıyla yer alır:

Aç besmeleyle iç suyu Han Ahmed'e eyle dua

Ünlü hattat Hafız Osman'ın mürekkep hokkasını aldırarak mücevherlerle doldurup geri yolladığı söylenir. Şu beyit de onundur:

Tenezzül eylemez ziynet-serây-i dehre âşıklar
Hümâ-pervâz-ı aşka cây-i süfli âşiyan olmaz

Şiirlerinde **Necip** mahlâsını kullanmıştır.

AHMED ARİF, şair (Diyarbakır 1925), Orta öğrenimini Diyarbakır'da yaptı, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü'ne devam etti. Siyasal düşünceleri nedeniyle iki kez tutuklandı (1950, 1952), öğrenimini tamamlayamadı. Ankara gazetelerinde teknik işlerde çalıştı.
İnkılâpçı Gençlik, Yeryüzü, Beraber, Seçilmiş Hikâyeler, Yeni Ufuklar, Papirüs dergilerinde yayımladığı toplumcu içerikle yüklü, özgün bir yapıya sahip şiirleriyle tanındı. Uzun süre, eski şiirleri Soyut'ta (1967) çıkıncaya kadar dergilerde görünmedi. Toplumcu şiir ortamını etkileyen ve kitaplaşan, sayısı az eski şiirlerine yenileri eklenmedi, ama Türk şiirinin gelişiminde kendine özgü bir yeri olduğu konusunda birleşildi: Ahmed Arif, "Doğu Anadolu insanının müthiş malzemesini korkusuz bir lirizm içinde önümüze yığıyor. Sonra bütün Anadolu insanına doğru yayıyor onu, Pir Sultan Abdal'ı, Urfalı Nazif'i, Köroğlu'na, Bedrettin'e bağlıyor... İmge onda sınırlı bir öge değil. Bir bakıma şiirin kendisi, bütünü. Öyle ki bütünüyle vardır onun şiiri. Kelimeler ilişkin oldukları kavramları aşan ve daha geniş durumları kavrayan bir nitelik gösteriyor... Özellikle imge konusunda yaptığı sıçrama onu bugünkü şiiri hazırlayanlardan biri yapmıştır." (Cemal Süreya).

UY HAVARI

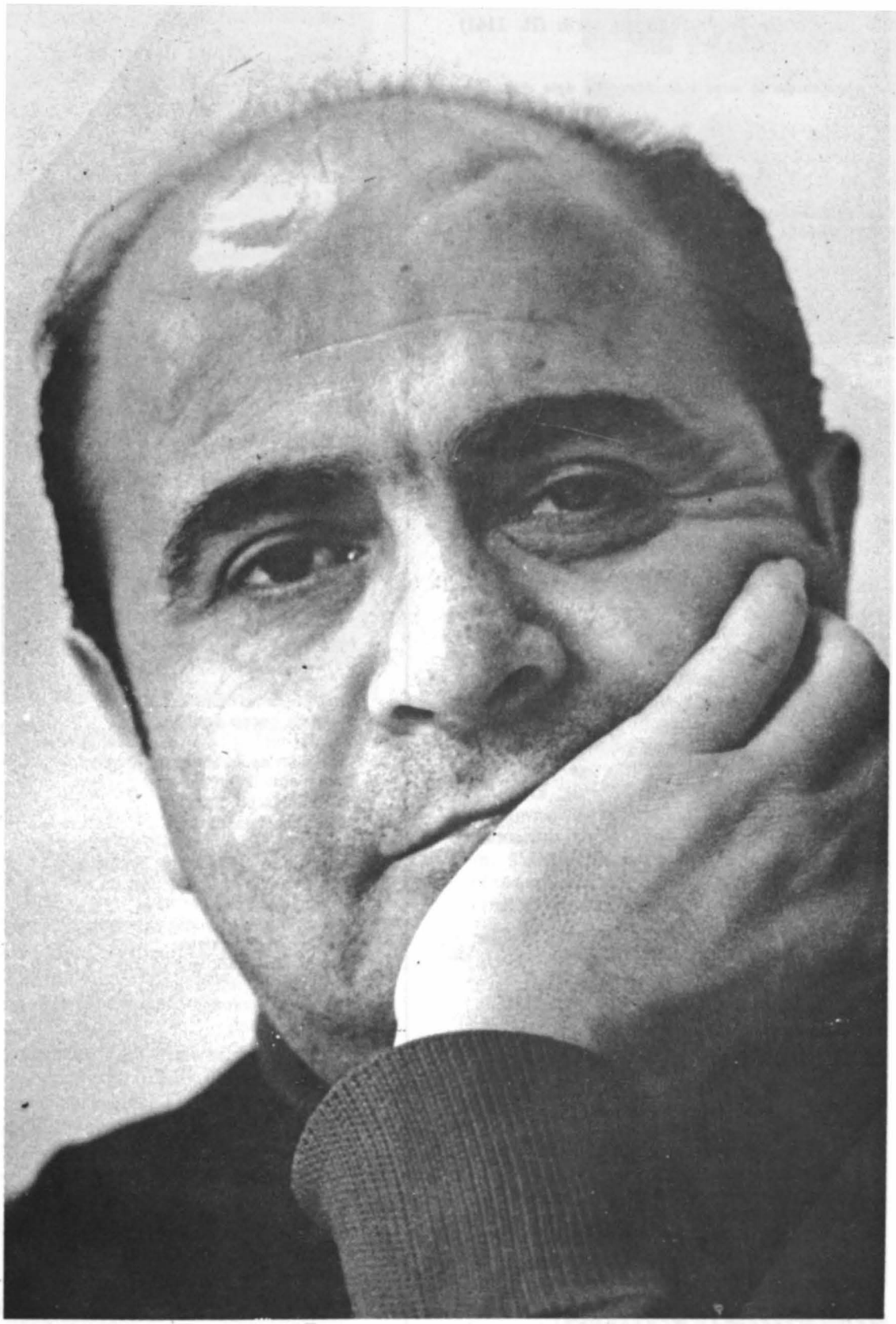
Yangınlar,
Kahpe fakları,
Korku çığları
Ve irin selleri, aç yırtıcılar,
Suyu zehir bıçaklar ortasındasın.
Bir cana, bir başa kalmışsın vay vay!
Pusatsız, duldasız, üryan
Bir cana bir de başa
Seher vakti leylim-leylim
Cellât nişangâhlar aynasındasın.
Oy sevmişem ben seni...

Üsküdardan bu yan lo kimin yurdu!
He canım...
Çiçekdağı kıtlık, kıran,
Gül açmaz, çağla dökmez.
Vurur alnım şakına
Vurur çakmaktaşı kayalarıyla
Küfrünü, Medetsiz, Munzur.
Şahmurat suyu kan akar
Ve ben şairim.
Namus işçisiyim yani
Yürek işçisi.
Korkusuz, pazarlıksız, kül elenmemiş,
Ne salkım bir bakış
Resmin çekeyim,
Ne kınsız bir rüzgâr
Mısrâ dökeyim.
Oy sevmişem ben seni...

Ve sen daha demincek,
Yıllar da geçse demincek,
Bıçkılanmış dal gibi ayrı düştüğüm,
Ömrümün sebebi, ustam sevgilim.
Yaran derine gitmiş,
Fitil tutmaz bilirim.
Ama hesap dağlarladır,
Umut, dağlarla,
Düşün, uzay çağında bir ayağımız,
Ham çarık, kıl çorapta olsa da biri
Düşün, olasılık, atom fiziği
Ve bizi biz eden amansız sevda,
Atıp kıyıya iki zamanı
Yerinin çocukları, gülleri için
Herbirinin ayvatüyü, çilleri için,
Koymuş postasını,
Görmüş restini,
He canım,
Sen getir üstüne.

Uy havarı!
Muhammed, İsa aşkına,
Yattığın ranza aşkına,
Deey, dağları un eder Ferhadın gürzü!
Benim de boş yanım hançer yalımı
Ve zulamda kan-ter içinde, âsi,
He desem, koparacak dizgilerini
Yediveren gül kardeşi bir arzu
Oy sevmişem ben seni...

Ahmed Arif



AHMED ARİF (Fot. Ara Güler)

YAPITI : Hasretinden Prangalar Eskitim (1968).

KAYNAKÇA: Cemal Süreya, Papirüs, s. 31, 1969; hakkında yazılmış kimi yazılar için bk., kitabının sonraki basımları.

AHMEDÎ (Tacettin İbrahim), şair (1334 - ? Amasya 1413). Babasının adı Hızır'dır. Doğduğu yer bilinmiyor. İlk öğrenimini Anadolu'da yapan Ahmedî, çağının geleneklerine uyarak Mısır'a gitmiş, Şeyh Ekmeleddin'den ders almış, Hacı Paşa ve Molla Fenârî ile arkadaşlık etmiştir. Ahmedî'nin Anadolu'ya ne zaman döndüğü, nerelerde bulunduğu hakkında kesin bilgiler yok. Süleyman Şah'a sunduğu şiirlerden ve tezkirelardeki kayıtlardan Kütahya'da Germiyan beylerinin hizmetine girdiği anlaşılmaktadır. Daha sonra Osmanlı sarayına girmiş, Yıldırım Bayezit'in oğullarından Emir Süleyman bu ünlü şairi yanına almıştır. Yaşamının bundan sonraki bölümünü Bursa'da geçiren Ahmedî'nin, Anadolu'nun Timur'un istilasına uğradığı yıllarda ne yaptığı bilinmiyor. Timur'la karşılaştığı, hattâ Timur'un ününü duyduğu şairi yanına çağırttığı söylenirse de, **Fuad Köprülü,** bunun bir rivayetten öte gitmediği kanısındadır. Emir Süleyman'ın ölümünden sonra (1411) I. Mehmet'in (Çelebi) koruyuculuğuna sığınmak isteyen şairin yaşamının son yıllarının pek iyi geçmediği sanılıyor. Son olarak Amasya'da divan kâtipliği görevinde bulunduğu söylenen Ahmedî, Taşköprüzâde'ye göre seksenini geçtiği bir sırada ölmüştür.

Ahmedî, XIV. yüzyıl şairleri arasında gerek şiirlerinin çokluğu, gerekse niteliği açısından bir doruktur. Dili düzgün, betimlemeleri canlı ve renkli, söyleyişi kendine özgüdür. Şiirlerindeki taşkın lirizmin, bir sanatçı titizliğiyle dile getirildiği görülür. Divan şiirinin kurucularından sayılan Ahmedî'nin şu beyitleri de bunu gösterir:

Gül mü zibâdır letafetde ya ruhsârın senin
Lale mi hoşdur tarevetde ya didârın senin

Nergis-i ra'nâ mı yeğdir ya senin elâ gözün
Sünbül-i zibâ mı yeğ ya zülf-i mekkârın senin

Ahmedî, edebiyat, tıp, tarih, sözlük gibi değişik alanlarda çeşitli yapıtlar vermiştir. Bulunan her yeni yapıtıyla şairin başka bir yönüyle karşılaşılmakta, Fars edebiyatı etkisindeki divan şiirinin gelişiminde önemli bir rol oynadığı kanıtlanmaktadır.

YAPITLARI: Dîvan, İskendernâme (bk.), **Cemşîd ü Hurşîd** (bk.), **Tervihü'l-Ervâh** (tıpla ilgili bir mesnevi), **Mirkatü'l-Edeb** (Arapçadan Farsçaya manzum sözlük), **Mizânü'l-Edeb** (Arap sarfıyla ilgili Farsça bir kaside), **Mi'yârü'l-Edeb** (Arap nahviyle ilgili Farsça kaside), **Sedâyi'ü's-Sihr fi Senayi'ü'ş-Şi'r** (Reşideddin Vatvat'ın **Hadaiku's-Sihr**'inden yararlanarak yazılmış, edebiyat ve edebî sanatlarla ilgili mensur bir yapıt). Kaynaklarda adı geçen ve henüz bulunamamış olan yapıtlarının yanısıra **Maarifü'l-Esrâr** ve **Esrârnâme** adlı iki çevirinin de ona ait olduğu belirtilmiştir (bk. Topkapı KTYK, s. 301, 309).

Dâstân-ı Tevarih-i Müluk-i Al-i Osman (İskendername'den)

BEYİTLER

İlet benüm selâmım dildâre ey sabâ
Arz eylegil peyâmım ol yâre ey sabâ

⁂

Pinhân var yarin tapusuna varursan
Gösterme kendözün sen ağyare ey sabâ

⁂

Bu ne yüzdür bu ne gözdür bu ne zülf ü bu ne bâlâ
Biri lale biri nergis biri sünbül biri tûbâ

⁂

Aldım kalem ki derdimi yare beyân kılam
Düşdi bir demde oda kağıd ü kalem

⁂

Zülfün andığumca perişân olıbanın
Hayretde kalırım dah (ı) aklım deremezem

⁂

Başıla cân ü dil yolına eyleyüb fedâ
Ayağınun tozına yüzümü süremezem

Ahmedî

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, İslâm Ansiklopedisi, c. 1 s. 216; Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 2. bas., s. 387; Nihad Çetin, Ahmedi'nin Mirkat-ül -Edeb'i Hakkında, Türkiyat Mec., c. XIV; TYDK, s. 10

AHMED-İ DAİ, XV. yüzyıl bilgin ve şairlerinden. Yaşamı üzerine kesin bilgi yok. **Lâtifi, "Vilâyet-i Germiyandan ve Mir Süleyman şairlerindendir"** diyor. Buna benzer kayıtlardan öğrendiğimize göre, Ahmed-i Dai önce Germiyanoğullarının, sonra da I. Bayezit'in (Yıldırım) oğlu Emir Süleyman'ın yanında bulunmuştur. Osmanlı sarayında değer verilen şairin Çelebi Mehmet'e hizmet ettiği, II. Murat'ın hocası olduğu söyleniyor. Kadılıklarda da bulunan Ahmed-i Dai'nin mezarı Bursa'dadır.

Ahmed-i Dai konusunda gerek kendi dönemindeki gerekse çağımızdaki değerlendirmeler birbiriyle çelişmektedir. Köprülü onu **"büyük bir şair sayma"**nın **"tamamile yanlış ve esassız"** olacağını söylemektedir. Kuşkusuz bunda, aynı çağda yaşayan ve divan şiirinin kurucuları sayılabilecek **Ahmedi, Şeyhi** gibi şairlerin rolü büyüktür. Ama tıp dahil, çağındaki bilimlerin hemen hepsiyle ilgili yapıtlar vermiş, Farsça, Türkçe divan düzenlemiş Ahmed-i Dai'nin önemsiz bir şair olduğu da söylenemez. **Lâtifi'**nin eleştirilerine bakılırsa onu çağdaşları dışında düşünmek gerekmektedir. Kullandığı dil ve şiirlerine egemen olan anlayış Ahmed-i Dai'yi çağdaşlarından ayırmaktadır:

Câhım diler ol dilber-i cânânı bir öpsem
Can pâresi ol gözleri fettânı bir öpsem
Şekker lebini kand-i mükerrer gibi emsem
Şirin dudağı lâl-i bedahşâh-ı bir öpsem

Bu dizelerdeki yaşanan hayata bağlılık ve hayalden somut olana geçiş söz konusu düşünceyi doğrular.

BEYİTLER

Her kande kim senün gibi bir dil-sitân ola
Fasl-ı hazân içinde gül ü gülistân ola

♣

Başum alayın ilden gideyin
Dâl isteyeyin ol hân elinden

♣

Derdile yandum Dâl ne çâre
Yarab deva kıl dermân elinden

♣

Ey alnı ay yüzl güneş sensüz cihanda bir nefes
Şemsile zühre doğmasun hem mâh-ı tâbân olmasun

♣

Aşk olmayan gönülde acep cân olur mu hiç
Her cân kim anda aşk yok imân olur mu hiç

Ahmed-i Dâl

Türkçe ve Farsça Divan'ları dışında başlıca yapıtları şunlardır: **Esrarnâme** Tercümesi **(Attar'**ın ünlü yapıtının manzum çevirisi), **Camasbnâme (Nasır-i Tusi'**den manzum çeviri. Konu klasiktir. Danyal peygamberin oğlu Camasb'ın sergüzeşti anlatılır), **Çengnâme** (bk.) **Ukudü'l-Cevahir** (Farsça - Türkçe sözlük), **Tefsir-i Ebi'l-Leys Tercümesi** (ünlü tefsir kitabının mensur çevirisi, Nuruosmaniye ktp.), **Tezkiretü'l-Evliya** (evliya tezkiresi), **Kitabü'ş-Şifa fi Ahâdisi'l-Mustafa Tercümesi** (Ebu Nuaym Hafız'ın Hz. Muhammed'in tıpla ilgili hadislerini toplayarak kendi düşüncelerini de eklediği kitabın çevirisi. Ahmed-i Dai bu kitabı kısaltarak çevirdiği gibi yeni ekler de yapmıştır. Yapıt Demirtaş Paşazade Umur Bey'in teşviki üzerine çevrilmiştir, Millet ve Süleymaniye ktp.'leri).

KAYNAKÇA: Osmanlı Müellifleri, c. 2, s. 61; Lâtifi Tezkiresi, s. 85; İsmail Hikmet Ertaylan, Ahmed-i Dâ'i Hayatı ve Eserleri, 1952.

AHMED-İ SARBAN, şair (? - Hayrabolu 1545). Yaşamı üzerine ayrıntlı bilgi yok. **Bayramî** tarikatının **melâmiyye** kolundan olduğunu, Kanuni'nin Irak seferine (1536) başdeveci olarak katıldığını, bu nedenle **Sârban** adıyla anıldığını biliyoruz. Dönüşünde Aksaray'dan (Konya) geçerken **Pir Ali**'ye bağlanmış, onun ölümü üzerine tarikatin piri olmuştur. Hayrabolu'da inzivaya çekilen Ahmed-i Sârban, orada öldü, kendi adıyla anılan dergaha gömüldü.

GAZEL

Görmeyen can Yusuf'un Ken'ân'ı bilmez kandadur
Öz vücûdl Mısrı'nın sultânı bilmez kandadur

Cism ü cânun sırrını fehm itmeyen âvâreler
Gerçi âşıkdur velî cânânı bilmez kandadur

Cehdidüp tavr-ı beşerden çıkmayan tâlib bugün
Kaldı nisyân içre ol nisyânı bilmez kandadur

İçmeyen vuslat şarabın yâr elinden her zamân
Benzer ol mahîye kim ummânı bilmez kandadur

Mübtelâ-yı aşk olup cânânesin bilmeyen
Derdile dermandadur dermanı bilmez kandadur

Can kulağile işit Ahmed Muhammed nutkudur
Kendü nefsün bilmeyen rahmânı bilmez kandadur

Ahmed-i Sarbân

Şiir ve ilahilerinde **Ahmet, Ahmedi** ve **Kaygusuz** takma adlarını kullanan şairin bir **Divan'ıyla** müritlerine yolladığı mektupları vardır. Dili yalındır ve her iki vezni de kullanmıştır. Şiirlerinde tasavvuf etkisi ağır basar:

الهی

کور مین جان یوسف کنعانی بیلمز قندهدر
اوز وجودی صریغ سلطانی بیلمز قنده در

•

جهد ایدوب طور بشردن چیقمیان طالب بوکون
قالدی نسیان ایچره اول نسیای بیلمز قنده در

جسم و جانك سرکی مهم ایتمه ین آواره لر
کرچه ماشقدر ولی جانانی بیلمز قندهدر

ایچمه ین وصلت شرابین یار الیندن هر زمان
بکزر اول ماهیه کیم عنّانی بیلمز قنده در

سرّ جانی بیلمیوب سیر ایله ین سرکشته لر
دور ایدر دوران ایله دورانی بیلمز قنده در

مبتلاء عشق اولوب جانا نسینی بیلمه ین
درد ایله درماندهدر درمانی بیلمز قنده در

جان قولا غیله اینت احمد محمد نطفیدر
کندی نفسن بیلمین رحمانی بیلمز قنده در

Ahmed-i Sarban'dan ilahi
(Raif Yelkenci mecmuası)
Görmeyen can Yusuf'un Ken'ân'ı bilmez kandadur

Aşkında senin ah ü figan eylemek olmaz
Sırr-ı gamını halka ıyan eylemek olmaz
Hâl ehli bilir kim nicedir aşk rumuzu
Takrir ile bu hali beyan eylemek olmaz.

Divan'ı basılmadı.

Ahmediyye, Mürşidî'nin mesnevîsi. 1748'de yazılan yapıt bir pendnâmedir (bk. nasihatnâmeler). Dünya malı ve mülkü, ana-baba ve komşu hakkı, cömertlik, kıskançlık gibi konularda verilen öğütleri kapsar. Ahmediyye, genel ahlak konuları dışında Kuran okuma, Tanrı aşkı, enbiya ve evliya, kıyamet, mahşer gibi dinî konuları da kapsadığından Muhammediyye (bk.) gibi halk arasında yayılmış bir kitaptır.
Her bölümün sonunda ibret alınacak bir öykünün bulunduğu mesnevî, **fâilâtün fâilâtün failün** vezniyle yazılmıştır. Yapıtın adı, yazarının Ahmed olan ilk adından gelir. 1886'da basılmıştır.

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Dinî Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri, TDK Belleten 1972, s. 69.

AHMET BADİ EFENDİ, şair ve yazar (Edirne 1839 - İstanbul 1908). Müstecab oğullarından İbrail'li Mehmet Ağanın oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra Edirne, Konya ve Bursa'da vergi müdürü olarak bulundu. Eyüp'te Merdivenli mezarlığında gömülüdür.
Ahmet Bâdî Efendi şiirle uğraşmışsa da asıl **Edirne tarihine** ilişkin yapıtlarıyla ünlendi. **Abdurrahman Hıbrî'nin Enisü'l-Müsâmirîn** adlı yapıtına yazdığı üç ciltlik zeyli önemlidir. Yapıtlarının hiç biri basılmadı (nüshaları Edirne Selimiye Ktp.'nde).

YAPITLARI: Riyâz-ı Belde-i Edirne (Enisü'l-Müsâmirîn'e zeyl), **Devâyih-i Vilâyet-i Edirne** (Edirne'ye bağlı yerlerle ilgili), **Armağan** (manzum ve mensur atasözleri ve deyimler), **Mesâdir-i Lisân-ı Farsî** (Fars dilinin masdarları).

AHMET BİCAN, XV. yüzyıl yazarlarından. Yazıcıoğlu ya da Yazıcızâde diye anılan Ahmet Bican'ın Gelibolu'da yaşadığı, orada öldüğü sanılıyor (1466'dan sonra). Yazıcıoğlu Mehmet'in (bk.) kardeşidir. Babaları Salih Efendi (ya da Selâhattin) katip olduğu için bu adla tanınırlar. İki kardeş de **bayramiyye** tarikatine girmişti. Özellikle Ahmet, kendini ibadete vermiş, çileye çekilmiş, bu nedenle çok güçsüz ve zayıf düşmüştü. **Bican** adı buradan gelmektedir.
Tasavvufla ilgili ürünler veren Ahmet Bican bir çevirmen olarak dikkati çeker.

YAPITLARI: Envarü'l-Aşıkîn (bk.), **Ravzatü'l-Ervah** (Kısas-ı Enbiya niteliğinde), **Acaibü'l-Mahlûkat,** (bk., **Kazvînî**'nin aynı adı taşıyan kitabının bir özeti sayılabilecek bu yapıtta kozmoğrafyadan söz edilir), **Dürr-i Meknun,** (canlılarla cansızlar âleminin özelliklerinden söz edilir. İki yapıtta da sayısız rivayete yer verilmiştir.), **Münteha** (Yazıcıoğlu Mehmet'in Şerh-i Füsûsü'l-Hikem adlı yapıtının Türkçesi. Kelâm ve tasavvufla ilgilidir), **Şemsiyye** (babasının on iki aydan söz eden yapıtının düzyazıya çevrilmişidir. Yaz.: 1466).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklöpedisi, c. 1, s. 181; Topkapı KTYK, (indeks).

AHMET CEVDET BEY (İkdamcı), gazeteci ve yazar (İstanbul 1862 - Ankara 1935). Babası tü-

Ahmet Cevdet 1862-1935

tün tüccarlarından Hacı Ahmet. Rüştiyeyi bitirdikten sonra özel dersler alarak Arapça, Fransızca öğrendi, **Tercüman-ı Hakikat** gazetesine girdi, bir yandan da Hukuk'a devam ederek bitirdi. **Takvim-i Vekayi**'nin yazı kurulunda bulundu, Tömbeki Rejisinde, Osmanlı Bankasında çalıştı. **Sabah, Tarik, Saadet** gazetelerindeki yazarlığını **İkdam** kuruculuğu izledi (5 Temmuz 1894). Yalnız İkdam'ı çıkarmakla yetinmemiş, **İkdam Kütüphanesi** adı altında eski Türk edebiyatı ürünlerinin birçoğunu yayımlamıştır. Meşrutiyet'ten sonra **İttihat ve Terakki** ile çatışınca Avrupa'ya gitmek zorunda kaldı (1909). Nice'de ve İsviçre'de bulunduğu sıralar yazarlığı sürdürdü, gazetesine sürekli yazı gönderdi. Ölümü de yaşamının büyük bir bölümünü verdiği gazeteciliğinin izlerini taşıyordu. Birinci Matbuat Kongresi için Ankara'ya gelmişti. İlk birleşimde kalp krizi geçirerek ertesi gün öldü. İstanbul'a getirilerek Eyüp'e gömüldü.

Ahmet Cevdet gazeteciliğinden çok **İkdam Kütüphanesi** yayınları ve dil tutumuyla edebiyatımızda önemli bir yer tutar. **Evliya Çelebi Seyahatnamesi** (ilk altı cilt), **Muhakemetü'l-Lugateyn, Latifi Tezkiresi** ve **Kamus-ı Türki** gibi önemli yapıtların bu yayınlar arasında olduğunu söylemek yeter. Öte yandan **İkdam,** Türkçenin arılaşmasını savunanların merkezi durumuna gelmişti. Ahmet Cevdet yazılarını yalın bir dille yazdığı için halk tarafından çok tutulmuş, siyasal bir baskı söz konusu olduğunda, yazılarında tarımdan, hayvancılıktan söz etmiş, gazete fıkracılığında bu yolun öncüsü olmuştur. Meşrutiyet sonrası İkdam'ın sayfa sayısını arttırarak Türk gazeteciliğinde baskı tekniği açısından atılım yaptı. Yazıları kitaplaşmadı.

AHMET FAKİH, XIII. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgiler kimi menakıplara dayanmaktadır. (Menâkıbü'l-Arifîn, Saltuknâme). Mevlana'nın babası Bahaeddin Veled'in öğrencisi olduğunu, fıkıh öğrendiğini biliyoruz. Bir ara dağlara çekilip Bahaeddin Veled öldükten sonra Konya'ya geldiğinin, henüz çocuk olan Mevlana yanından geçtiğinde heyecanlanıp haykırarak onun büyüklüğünü haber verişinin anlatılması, Ahmet Fakih'in gaipten haber veren bir derviş olarak kabullenildiğini gösterir. Nihad Sami Banarlı ölüm tarihinin 1221 olduğunu belirtiyor, (Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, fasikül: 4, 1972). Oysa Bahaeddin Veled'in ölümünden (1230) sonra yaşadığı biliniyor.

İran edebiyatını iyi bilen ve medrese öğreniminden geçen Ahmed Fakih'in günümüze kalan tek yapıtı **Çarhnâme** (bk.), şairin eski Anadolu Türkçesiyle şiirler yazdığını, bu alanda ilk öncülerden olduğunu gösteriyor.

Ahmet Fakih'in mezar taşı

Dinî-tasavvufî edebiyatın ilk örneklerinden olan **Çarhnâme, Mecdut Mansuroğlu** tarafından yayımlandı. (**Hasibe Mazıoğlu,** Ahmet Fakih'in **Evsaf-ı Mesâcid-i Şerife** adlı bir mesnevisinden daha söz etmektedir. X. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler, s. 75-79).

Ahmet Haramî Destanı XIV yüzyılda yazıldığı sanılan mesnevî ana çizgileriyle bir aşk öyküsüdür. Ama olayların gelişimi benzeri aşk öykülerinden ayrılır. Konu kısaca şudur: Bağdat sultanının hazinesini soymak isteyen Ahmet Haramî'nin dokuz arkadaşı, onları gizlice izleyen sultanın kızı Gülendam tarafından öldürülür. Ahmet Haramî intikam alabilmek için zengin bir tüccar gibi görünerek sultanın gözüne girer ve kızıyla evlenir. Bir süre sonra bir bahaneyle karısını da alarak Bağdat'tan ayrılır. Ona kimliğini açıklayarak kendisini öldüreceğini söyler. Böylece gelişen olaylar, Gülendam'ın kurtulması, Şiraz sultanıyla evlenmesi, izini bulan Ahmet Haramî'nin intikamını alacağı sırada ölmesiyle sona erer.

Dâstân-ı Ahmet Haramî adını taşıyan yapıtın yazarı bilinmemektedir. Konusu bakımından, başka bir kaynaktan aktarma olduğu kesinlikle söylenemezse de, kimi motiflerin **Bağdat Hırsızı** benzeri **Binbirgece Hikâyeleri**'nden alındığı görülmektedir. Kahramanların kimi nitelikleri ise sözlü halk öykülerinin izlerini taşır. Ama bu konuda karşılaştırmalı bir araştırma yapılmamıştır.

Mefâîlün mefâîlün feûlün vezniyle yazılmış olan mesnevî ilk kez **Talat Onay** tarafından yayımlanmış (1946), Halis Akaydın bu metin üzerinde çalışarak indeksini yapmıştır (metin, düzyazı çeviri ve sözlük olarak yayımlandı, Tercüman 1001 Temel Eser, tarihsiz).

AHMET HAŞİM, şair (Bağdat 1884-İstanbul 1933). Alusizadelerden mutasarrıf Arif Hikmet Beyin oğlu. Çocukluğu Bağdat'ta geçti, küçük yaşta annesini yitirince babasıyla birlikte dolaştı, bu nedenle öğrenimi aksadı. İstanbul'a geldiğinde (1895) zayıf olan Türkçesini geliştirmek için bir yıl Numune-i Terakki okuluna devam etti, ardından Galatasaray'ı bitirerek (1906) Reji İdaresi'ne girdi. İzmir lisesi Fransızca öğretmenliğine atanınca Hukuk öğrenimini bıraktı, Reji'den ayrıldı. İzmir'de iki yıl kaldıktan sonra Maliye Nezareti özel kalem müdürlüğünde çevirmenlik yaptı, yedeksubay olarak Çanakkale savaşına katıldı, iaşe müfettişliğine getirildi (1917). Mütareke yıllarında işsiz kaldı, sonunda Güzel Sanatlar Akademisi estetik ve mitoloji öğretmenliğine atandı (1920), Düyun-u Umumiye'ye girdi (1921). **Akşam** gazetesinde de fıkralar yazıyordu. 1924 yazını Paris'te geçirdi, **Mercure de France** dergisinde çağdaş Türk edebiyatını konu alan bir yazı yayımladı. Düyun-u Umumiye kaldırılınca Osmanlı Bankası'na geçti. Dinlenmek ve muayene için ikinci kez gittiği Paris dönüşü (1927) bankadan ayrıldı. Akademi'deki görevine ek olarak Mülkiye ve Harbiye okullarının Fransızca öğretmenliğine getirildi (1928). İlerleyen hastalığının tedavisi için Frankfurt'a gittiyse de (1932) tam iyileşemeden döndü. İstanbul Alman hastanesindeki tedavisi de bir yarar sağlamadı. Mezarı Eyüp'tedir.

Galatasaray yıllarında edebiyat öğretmeni **Ahmet Hikmet Müftüoğlu**'nun etkisiyle şiire başlayan (1901) Haşim, İzmir'deyken **Fecr-i Ati** topluluğuna katıldı (1909), şiirlerinin büyük bölümünü Servet-i Fünun'da yayım'adı. Fecr-i Ati dağıldıktan (1912) sonra uzun süre sustu. **Dergah**'ta yayımlamaya başladığı (1921) şiirleriyle de hiç bir akıma, topluluğa katılmadan bağımsız, kendine özgü bir şiiri sürdürdü.

Kendi iç dünyasının ve ruhsal yapısının dışa yansıması sayılabilecek şiirleri arayış, kendini bulma ve olgunluk dönemi adlarını verebileceğimiz birbirini bütünleyen üç aşamada gelişti. **Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin** etkisi taşıyan ilk şiirlerinde hayal-gerçek çatışmasını, çocukluk günlerinin hüznünü ağır, ağdalı bir dille yansıttı. Doğayı insana özgü sözcüklerle niteleyerek ruhsal bir durumu, bireysel duygulanımlarını vermeyi amaçladı.

Seyr eyledim eşkal-i hayatı
Ben havz-ı hayalin aularında
Bir aks-i mülevvendir onunçün
Arzın bana ahcar ü nebatı (Mukaddime)

dizelerinde görüldüğü gibi yaşamın gerçek biçimlerinin değil kendi hayaline yansıyış biçiminin anlatıldığı, hayal-gerçek çatışmasının iyice keskinleştiği yeni bir şiiri kurmaya girişti. **Empresyonizmin** ve **sembolizmin** etkisinde, anlamdan çok kapalılığın yeğlendiği, imgeye, sese dayalı saf şiir anlayışının usta işi örneklerini verdi. Bütün şiirlerinde aruzu kullandı, özellikle son şiirlerinde yalın bir dile yöneldi. **Bir Günün Sonunda Arzu** şiirinin yol açtığı tartışmalar üzerine yazdığı, sonradan **Piyale**'nin de başına aldığı **Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar** adlı yazısı sanat anlayışını açıklaması açısından önemlidir. Düzyazılarında ise açık, anlaşılır, yalın bir anlatımı benimseyerek usta bir deneme yazarı olarak belirdi.

ŞİİRLERİ : Göl Saatleri (1921), **Piyale** (1926). **FIKRA, SÖYLEŞİ, GEZİ: Bize Göre** (1928), **Gurabahane-i Laklakan** (1928), **Frankfurt Seyahatnamesi** (1933). (Şiirleri **Şerif Hulusi**, düzyazıları **Mehmed Kaplan** tarafından notlarla yayımlandı).

SÜVARİ

Şu bakır zirvelerin ardından·
Bir süvari geliyor kan rengi,
Başlıyor şimdi melûl akşamda
Son ışıklarla bulutlar cengi.

Ahmet Haşim

Ahmet Haşim Abdülhak Hamit'le

Göl Saatleri kitabından sonra yayımlanan bir karikatürü

Ölüm döşeğinde

NASIL İSTERSEN ÖYLE DİNLE, BAKIN
DALLARIN ZİRVESİNDEYİZ ANCAK
YARI YOLDAN ZİYADE YERDEN UZAK
YARI YOLDAN ZİYADE MAHA YAKIN

BİR GÜNÜN SONUNDA ARZU

Yorgun gözümün halkalarında
Güller gibi fecr oldu nümayan,
Güller gibi. Sonsuz, iri güller,
Güller ki kamıştan daha nâlân
Gün doğdu yazık arkalarında!

Altın kulelerden yine kuşlar
Tekrarını ömrün eder ilân,
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam
Alemlerimizden sefer eyler?

Akşam, yine akşam, yine akşam,
Bir sırma kemerdir suya baksam,
Üstümde sema kavs-i mutalsam!

Akşam yine akşam, yine akşam,
Göllerde bu dem bir kamış olsam!

KARİE

Muzlim şeceristan arasında
Esrar ile yekpare münevver
Bir yoldur açılmış sana derdim.

Kari, bu kitabın gecesinde
Mehtabı seninçin yere serdim.

MERDİVEN

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak
Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlıyarak..

Sular sarardı... Yüzün perde perde solmakta,
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...

Eğilmiş arza kanar, muttasıl kanar güller,
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller,
Sular mı yandı? Neden tunca benziyor
mermer?

Bu bir lisan-i hafidir ki ruha dolmakta,
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...

BAŞIM

Bihaber gövdeme gelmiş konmuş,
Müteheyyiç, mütekallis bir baş.
Ayırır sanki bu baştan etimi
Ömr-i ehrama muadil bir yaş!

Ürkerim kendi hayalâtımdan,
Sanki kandır şakağımdan akıyor,
Bir kızıl çehrede âteş gözler
Bana gûya ki içimden bakıyor.

Bu cehennemde yetişmiş kafaya
Kanlı bir lokmadır ancak mihenim.
Ah, Yarabbi nasıl birleşti
Bu çetin başla bu suçsuz bedenim.

Dişi, tırnaklar: geçmiş tenime
Gövdem üstünde duran ifritin
Bu küçük lâhza-i ârâma feda
Bütün âlâyişi nam ü sıytin!

Ahmet Haşim

KAYNAKÇA: Y.K. Karaosmanoğlu, Ahmet Haşim, 1934; S.K. Yetkin, Ahmet Haşim ve Sembolizm, 1938; Şerif Hulusi, Ahmet Haşim, 1947; Hilmi Yücebaş, Bütün Cepheleriyle Ahmet Haşim, 1958; A.Ş. Hisar, Ahmet Haşim, 1961; Asım Bezirci, Ahmet Haşim, 1967.

AHMET HİLMİ (Hocazâde), yazar (Eğin ?-İstanbul 1913). Öğrenimini İstanbul'da yaptı, **nakşibendî** tarikatına girdi. Bu nedenle **Nakşbendî** diye de anılır. Genç yaşta ölmüştür. Mezarı Üsküdar'dadır.

Hocazâde Ahmet Hilmî şeyh ve evliyaların yaşamını kapsayan yapıtlarıyla tanınır. Gazalî, İbn-i Arabî gibi islam düşünürleriyle ilgili monografiler de yazmıştır. İstanbul'da gömülü evliyadan söz ederken türbeleri hakkında da bilgi verir.

YAPITLARI: Hadikâtü'l-Evliya (evliya menkabeleri 7 kitap, 1900), **İmâm-ı Gazâli** (1904), **Ziyâret-i Evliyâ** (İstanbul ve yöresinde gömülü velîler, 1907).

AHMET HİLMİ (Şehbenderzâde), yazar (Filibe 1865 -İstanbul 1913). Ailesinin İzmir'e göçmesi nedeniyle çocukluğu orada geçti. Galatasaray'ı bitirerek Düyun-u Umumiye'ye girdi (1890). Beyrut'ta görevliyken düşünceleri yüzünden Mısır'a kaçtı, **Terakki-i Osmanî** cemiyetine girdi. İstanbul'a dönünce yakalandı, Fizan'a sürüldü. Meşrutiyet'te İstanbul'a dönerek **İttihad-ı İslâm** adlı bir gazete çıkarmaya başladı. **İkdam** ve **Tasvir-i Efkâr** gazetelerinde de siyasal yazılarını yayımladı. Haftalık **Hikmet** (1910) adlı dergisiyle felsefî düşüncelerini yaymaya çalışmış, daha sonra **Hikmet**'i günlük olarak çıkarıp (1911) İttihatçıları eleştirmiş, Bursa'ya sürülmüştü. Darülfünun'da felsefe dersleri de verdi. Batı düşüncesiyle İslam felsefesi üzerinde çalışmış, temelde tasavvufa dayanan bir düşünüşü savunmuştur. Çevirileriyle birlikte yapıtlarının sayısı kırkı aşar.

YAPITLARI: Tarih-i İslam (2 cilt, 1910-1912), **Amâk-ı Hayal** (roman, bk.), **Huzur-ı Akl ü Fende Maddiyyûn Meslek-i Dalâleti** (1926), **İlm-i Tevhid, Rehber-i Siyaset.**

KAYNAKÇA: Yapıtlarının tam listesi için bk. Osmanlı Müellifleri, c. II, s. 164.

AHMET LÜTFİ EFENDİ, yazar ve tarihçi, (İst. 1817 -1907). Nalıncı esnafından Mehmet Ağanın oğ-

lu. Amcazâde Hüseyin Paşa medresesinde öğrenim gördü. 1831'de kadılık, 1836'da İstanbul müderrisliği verildi. Daha sonra Sadaret Mektubî Kalemine atandı (1841). Sürekli olarak devlet memurluğu yapan Ahmet Lütfi Efendi, Cevdet

Paşa'dan sonra vakanüvisliğe getirilmiş (1865), Anadolu ve Rumeli kazaskerliği de yapmıştır (1879-1881). Çekildiği Boyacı köyündeki yalısında öldü, Aksaray'da Sofular camisi yanındaki mezarlığa gömüldü.

Ahmet Midhat Efendi'nin, anlatımının yalınlığı, olayların açık ve anlaşılır bir biçimde yazılması gibi nedenlerle tarihini övdüğü Ahmet Lütfi Efendi, şairdi ve çeviriler de yapmıştı.

YAPITLARI: Lütfî Tarihi (1825-1857 yıllarını kapsayan 12 ciltlik tarihinin ilk 8 cildi basılabilmiştir. 1290-1328/1873-1910. Öteki 4 cildi yazma olarak T.T.K. Kitaplığındadır). **Tefhîmü'l-Müteallim (Gazali'nin Talimü'l-Müteallim** adlı kitabının çevirisi), **Divançe** (1884 de basıldı), **Robenson Tercümesi, Lügat-ı Kamus** (İlk iki harfi basıldı, 1869).

KAYNAKÇA: İbn. Son' Asır Türk Şairleri, s. 896.

AHMET MİDHAT, öykü ve roman yazarı (Istanbul 1844-1913). Bezci esnafından Hacı Süleyman Ağanın oğlu. Babasını küçük yaşta yitirince ailece ağabeyi Hafız Ağanın yanına, Vidin'e gittiler (1854). İlköğrenimine orada başladı. Sonra ailesi yeniden İstanbul'a dönünce (1857) Mısır Çarşısı'nda bir aktarın yanına çırak verildi. Boş zamanlarını esnaf Hacı İbrahim Efendiden Arapça, bir yabancıdan da Fransızca dersleri alarak değerlendirdi. Ağabeyi, aileyi Niş'e aldırınca (1861) Niş Rüşdiyesi'ne girdi, bitirince de Rusçuk'ta Tuna Vilâyeti Mektubî Kalemi'ne memur oldu (1864). Çalışmasıyla **Midhat Paşa**'nın dikkatini çekti, Midhat adı paşa tarafından verildi. Bir yandan Fransızcasını ilerletmeye çalışıyor, bir yandan da Tuna gazetesine yazılar yazıyordu. Mühendis tercümanı olarak gönderildiği Sofya'da evlendi (1866), Rusçuk'a geri çağrılınca yalnız döndü ve sürdüğü düzensiz yaşam yüzünden ağabeyiyle bozuşarak onun evini terketti, Kalem'den de ayrıldı (1867). Bir süre tapu defterleri kopye ederek geçimini sağladı. Bu sırada tanıştığı Muhacirîn Komisyonu Başkanı Şakir Bey tarafından korundu. Karısını Sofya'dan getirtti ve Tuna Nehri İdaresi sandık eminliği, Ziraat Müdürlüğü kâtipliği gibi görevlerde bulundu, **Tuna** gazetesi başyazarı oldu (1869). Aynı yıl Bağdat valiliğine atanan Midhat Paşa ile birlikte Bağdat'a gitti, Vilâyet matbaasının ve **Zevra** gazetesinin müdürlüğünü yaptı. Basra mutasarrıfı olan ağabeyinin ölümü üzerine ailenin geçimini sağlamak ona düşünce İstanbul'a döndü (1871). **Ceride-i Askeriyye** gazetesindeki başyazarlığının yanısıra Tahtakale'deki evinde bir matbaa kurarak kendi kitaplarını basmaya, bir makine düzeniyle çalışmaya başladı. Kısa sürede matbaasını Babıali'ye nakletti. **Basiret**'e de yazı yazdığı yıllarda **Namık Kemal**'le tanıştı, bir ara **İbret**'in basım işlerini yüklendi. **Devir** ve **Bedir** adlı iki gazeteyle **Dağarcık**

(1872) ve **Kırkanbar** adlı iki de dergi çıkardı. **Vatan yahut Silistre**'nin oynanmasından (1873) sonra adları kara listede olup da sürülenler arasında o da vardı. Abdülaziz'in tahttan indirilip V. Murat'ın padişah olması üzerine çıkarılan aftan yararlanarak üç yıl kaldığı Rodos'tan döndü (1876) ve hemen **İttihad** gazetesini çıkardı. Aynı yıl V. Murat'ın yerine II. Abdülhamit tahta çıkınca sarayın gözüne girdi, koruyucusu Midhat Paşa'nın yargılanması ve sürülmesi olayına karıştı. Sonraki yıllar Ahmet Midhat için bir refah dönemi başlar. **Takvim-i Vekayi** (1878) ve Matbaa-i Amire'ye müdür olur (1879). 27 Haziran 1878'de **Tercüman-ı Hakikat**'ı kurar ve saraydan düzenli yardım görür. Bunu Karantina başkâtipliği (1885), Meclis-i Umûr-ı Sıhhıye ikin-

ci başkanlığı izler (1895). Bir ara Stockholm'da toplanan VIII. Müsteşrikler Kongresi'ne temsilci olarak gönderilir. Meşrutiyet'te emekliye ayrılır, ama artık aranmamaktadır. Bu yıllarda Darülfünun'da, Medresetü'l-Vâizin'de ve Darülmuallimât'ta tarih, dinler tarihi, pedagoji dersleri verir, Darüşşafaka'da da parasız olarak görev alır ve bu okulda nöbetçi olduğu bir gece ölür. Mezarı Fatih'tedir.

Kıssadan Hisse

Tanzimat romanının kurucularından olan Ahmet Midhat, matematikten askerliğe ya da hokkabazlığa, öykü ve romandan edebiyatın bütün türlerine kadar telif, tercüme iki yüze yakın yapıt vermiştir. İlk yerli öykü ondan gelir, hemen her türde roman yazıp Türk edebiyatına konu bolluğu getiren de odur. Macera, gezi ve fen, korku romanları ya da tarihsel, duygusal, gerçekçi, natüralist romanlar yazarken hep halka bir şeyler öğretmek amacını güder. Onu çağdaşlarından ayıran yan, romancı oluşu ya da romanı hepsinden iyi tanıyışı değildir, romancılığı iş olarak benimsemiş olmasıdır. **"Bir zamanlar attar çıraklığı yaptığı Mısırçarşısı esnafının içinde, onlarla yârenlik edermiş gibi yazar... Onun sanatı yoktur, daima halka yönelen iyi niyetleri vardır."** (Tanpınar). Bu yazış biçimi, sık sık romanı bir yerde durdurarak açıklamalara iter onu. Bilgilerini sıraladıktan sonra kaldığı yerden romanının konusunu sürdürür. Çok yazmış olmakla birlikte tekrara düşmemiştir. Batılı bir yazarın bir romanını beğenmişse benzerini yazmaktan ve bunu açıklamaktan çekinmez. Bu temel özelliği, Ahmet Midhat romanının sonunu da hazırlar. Öğreteceği bir şey kalmadığı gün biter. Bunu kendisi de anladığı için Meşrutiyet'ten sonra yazmaz.

ÖYKÜLERİ: Kıssadan Hisse (1871), **Letâif-i Rivâyât** (25 cüz, 1871-1895), **Durûb-ı Emsâl-i Osmaniyye Hikemiyâtının Ahkâmını Tasvir** (1872). **ROMANLARI: Hasan Melâh yahut Sır İçinde Esrâr** (1874), **Hüseyin Fellah** (1875), **Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş** (1875), **Felâtun Bey ile Râkım Efendi** (1875; bk.), **Karı Koca Masalı** (1875), **Paris'te Bir Türk** (1876), **Süleyman Musulî** (1877; yalınlaştırılmış bas., **Musullu Süleyman** adıyla, 1971), **Çengi** (1877), **Yeryüzünde Bir Melek** (1878), **Henüz On Yedi Yaşında** (1880; yalınlaştırılmış bas., 1943), **Karnaval** (1880), **Vah** (1881), **Acâib-i Âlem** (1881), **Dürdane Hanım** (1881, yalınlaştırılmış bas., 1948), **Cellat** (1883), **Esrâr-ı Cinâyât** (1883), **Hayret** (1884), **Haydut Montari** (1887), **Arnavutlar-Soliyotlar** (1887), **Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr** (1887), **Gürcü Kızı yahut İntikam** (1888), **Müşâhedât** (1890), **Papazdaki Esrar** (1890), **Hayal ve Hakikat** (1891), **Ahmed Metin ve Şirzad** (1890), **Taaffüf** (1895), **Gönüllü** (1896), **Eski Mektuplar** (1897), **Jön Türk** (1908). **OYUNLARI: Açıkbaş** (1874), **Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti** (1874), **Zuhur-ı Osmaniyân** (1877), **Çerkes Özdenleri** (1883), **Siyavuş** (1883), **Eyvah** (1884). **ÖTEKİ YAPITLARINDAN BAZILARI: Kâinat** (dünya tarihi, 15 kitap, 1871-81), **Üss-i İnkılâb** (tarih, 2 cilt, 1876-77), **Menfâ** (anı, 1876), **Ekonomi Politik** (1878), **Müntehabât-ı Tercümân-ı Hakikat** (makaleler, 3 cilt, 1883), **Mufassal** (Osmanlı tarihi, 3 cilt, 1885-87), **Müntehabât-ı Ahmed Midhat** (makaleler, 3 cilt, 1888-89), **Avrupa'da Bir Cevelan** (gezi, 1889), **Muhâberât ve Muhâverât** (1893), **Tarih-i Umumî** (2 cilt, 1910), **Tarih-i Edyân** (dinler tarihi, 1911).

KAYNAKÇA: Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 433; Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. I, s. 27; Mustafa Nihat Özön, Türkçede Roman, 1937; Kamil Yazgıç (oğlu), Ahmed Midhat Efendi, Hayatı ve Hatıraları, 1940.

AHMET PAŞA, şair (Edirne ? - Bursa 1497). Bursalı Ahmet Paşa diye de anılır. Babası II. Murat döneminin kazaskerlerinden Esseyyid Veliyüddin b. İlyas el-Hüseyni. İlmiye mesleğini seçerek iyi bir öğrenim gören Ahmet Paşa Bursa'daki Muradiye medresesine müderris oldu. Kısa

sürede sivrilerek **Molla Hüsrev**'in yerine Edirne kadılığına getirildi (1451). Fatih'in tahta çıkışından sonra genç padişahın gönlünü kazanarak kazaskerliğe yükseltildi. Ardından padişaha "musahip ve muallim olarak vezaret rütbesine nail oldu." Ama "genç ve güzel çocuklara karşı olan za'fı"nın doğurduğu bir olay **Fatih**'in kızgınlığına yol açtı, vezirlikten alındı, idam edilmek üzere tutuklandı. Ünlü **Kerem kasidesini** yazıp saraya göndererek ölümden kurtuldu, mütevelli olarak Bursa'ya atandı. Oradan gönderdiği manzum bir **istida** ile mütevellilikten alınmasını istedi. Fatih ise, onun İstanbul'da bulunmasını önlemek için o'acak, şairi önce Sultanönü, sonra Tire, ardından da Ankara sancak beyliklerine yolladı. Fatih'in ölümüne dek bütün çabasına karşın saray çevresine giremedi. Ama II. Bayezit'in ilgisini çekmevi başardı ve Bursa sancak beyliğine getirildi. Bu görevdeyken öldü. Muradiye camisi yöresinde yaptırdığı medresenin yanındaki türbeye gömüldü.

Riyazi, Ahmet Paşa'yı da kasdederek **"Rûm'da şi're tâbı evvel bunlar vermişlerdir"** derken, Köprülü, **"Ahmet Paşa, XV. asırda, Şeyhi'den sonra yetişen en büyük Osmanlı sairidir"** dive yazar. Gerçekten Ahmet Paşa, çok iyi tanıdığı İran şiirindeki ahengi yakalamak için uğraşmış, ama öykünmeye değil, bir bileşime varmayı amaçlamıştır. Sözcük seçimindeki titizliği, söyleyişindeki yalınlık ve içtenlik bunu gösteriyor. Onun şu beyti,

Isterim hûsnûn gibi cevrine payân olmasın
Tek seni sevmek cihân halkına asân olmasın

ya da ünlü murabbaının şu dörtlüğü,

Bizi hâk etti heva yoluna sevda nideliim
Payimâl eyledi oi zülf-i semensâ nideliim
Kul edinmezdi güzeller bizi illâ nideliim
Vay gönül vay bu gönül vay gönül eyvay gönül

söz konusu çabasının kanıtıdır. Şiirlerinde tasavvufun etkisi görülmez. Onun aşkı dünyevî bir aşktır:

Ey fitnesi çok kavli yalan yandım elinden
Bir naz ile bin gönlüm alan yandım elinden

Dile getirdiği duygularsa insansı:

Can ne ârâm eylesin ârâm-ı cânımdır giden
Dil nice sabreylesin kim dilsitânımdır giden.

Ahmet Paşa'yı çağının önemli şairlerinden kılan da bu özelliğidir.

Ahmet Paşa, II. Bayezit'in buyruğu üzerine **Divan** düzenlemiştir. **Divan**'ında münacaat, na't, kaside, gazel, kıta, tuyuğ, lugaz, tarih, hiciv ve murabbalar vardır (1966'da **Ali Nihat Tarlan** tar., bastırıldı.)

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi c. I, s. 87, (Köprülü); M. Kemal Özergin, Ahmet Paşa'nın Tarih Manzumeleri. TDED, c. X, 1960; Harun Tolasa, Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, 1973.

AHMET PAŞA (Hâfız), şair (Filibe ?-İstanbul 1632). Bir müezzinin oğlu. Sesi güzel olduğundan saraya alınıp eğitilmiş, padişah nedimliğinden kaptanıderyalığa ve valiliğe yükseltmiş, sadrazamlığa getirilmişti (1625). Bağdat kuşatmasında başarısızlığa uğrayınca azledildi, ama pek gözden düşmedi, I. Ahmet'in kızı Ayşe Sultan'la evlendirildi. 1631'de yeniden sadrazam oldu, birkaç ay sonra da isyan eden yeniçeriler tarafından öldürüldü.

Ahmet Paşa'nın, **Divan**'ındaki bazı kayıtlardan müzikle de uğraştığı, kimi şiirlerini bestelediği anlaşılıyor. Bağdat kuşatmasının kötüye doğru gitmesi üzerine IV Murat'tan bir şiirle yardım istediği, padişahın da yine şiirle sert bir cevap verdiği kaynaklarda özellikle belirtilir. **Divan**'ı basılmadı (TYDK, s. 268).

AHMET RAMAZAN, şair (Maraş ? - İstanbul 1667). Medrese öğrenimi görerek kadı oldu. Üsküdar, Manisa kadılıklarında bulundu, Yanuva seferine (1658) ordu kadısı olarak katı'dı, dördüncü kez getirildiği Üsküdar kadılığından alınarak Birgi kasabası arpalık verildi. Attan düşerek ölmüştür. Mezarı Üsküdar'dadır. Şiirleri, Kuran sureleriyle ilgili birer dörtlüğü bulunan Ahmet Ramazan Efendi **şehnâmehân** (bk.) olarak da ünlenmişti.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, s. 394, 1966.

AHMET RASİM, yazar (İstanbul 1865-1932). Babası Bahaeddin Efendi, daha o doğmadan karısını terkettiği için annesi tarafından büyütüldü. Mahalle mekteplerinde başladığı öğrenimini Darüşşafaka'da tamamladı (1876-83). Posta ve Telgraf Nezareti Fen Kalemindeki kâtipliği

on beş ay sürdü, görevinden ayrılarak yazarlığı seçti. **Tercüman-ı Hakikat, Vakit, Zaman, Tasvir-i Efkâr, Yeni Gün, Cumhuriyet** sürekli çalıştığı gazeteler arasındadır. 1885'ten sonra çıkan hemen bütün dergilerde de yazılarına rastlanır. Muhabir olarak Suriye, Sofya (1908) ve Romanya'da (1914) bulundu. Kalemiyle geçinmek zorunda olması, kitapçıların onu az bir parayla çalıştırmalarına yol açmış, yaşamının son yılları dışında sürekli geçim sıkıntısı çekmiştir. 1927'de İstanbul'dan milletvekili seçildi, ama bu yılları da hastalık içinde geçirdi. Mezarı Heybeliada'dadır.

SULARDA İNCESAZ

Sarıyar denildi mi sular hatıra gelir. Fakat kaç sul Fındık Suyu, Fıstık Suyu, Otuzbir Suyu, Kızılcık Suyu, Çırçır Suyu, Hünkâr Suyu, artık sayın! İtikadımca oraya Sarıyar denileceğine, Suluyar demeli idi. Ama diyeceksiniz ki suluyar sevilmez. Kim bilir? Belki de ona alışırdık. Ah! Sarıyar! Fakat mevsim hasebiyle çıban çıkaranlar, fıtık illetine uğrayanlar, beli ağrıyanlar, midesi dolu olanlar, başı dönenler, o tak tak arabalarına binerlerse güzelce tebdil-i hava ederler. Bir zıplayıp, bir daha zıpladı mı çıban fayrap, bağırsaklar filisbit, bel bir anda tornayt, mide tornistan, kafa istop ediyor.

Fakat ne olursa olsun ben yine Çırçır'ı severim. Sahipleri de naziktir terbiyelidir. Temiz, mükrimdirler. İncesazı da şık. Kemani Kirkor, Kanuni Şemsi, Hanende Karakaş, yine cinsinden ismini bilmediğim topçehre, topsakal, düzgün dudak, yuvarlak biri, Udî Selim, çalıyorlar. Hattâ geçen cuma günü bana bir cemile-i mahsusa olmak üzere bir fasıl okudular ki hakikaten ra'na idi. (Şehir Mektupları'ndan)

Ahmet Rasim

İlk yazısı **Tercüman-ı Hakikat**'ta yayımlanan (1884) Ahmet Rasim, öykü ve roman, anı, fıkra, inceleme ve araştırma alanlarında yüzü aşkın yapıt vermiştir. Şiirleri, gazete ve dergilerde kalmış yazıları da vardır. Roman adıyla basılan yapıtları genellikle birer uzun öyküdür. Yaşamdan alınan konular romantik bir tutumla işlenmiştir. Asıl başarısını fıkra, söyleşi, anı türlerindeki yapıtlarında gösterir. Çocukluk yıllarından başlayarak kaleme aldığı anılarında ve fıkralarında renkli, canlı bir anlatımla bir dönemin panoramasını verir, toplumsal yaşayışın çeşitli yönlerini yansıtır. Önemi de, **"XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki İstanbul'u, bu eski başkentin hayatını bütün ayrıntılarıyla tasvir etmesinden, (....) Türk toplumunun artık tarihe geçmiş eski gelenek ve göreneklerini tesbit etmesinden"** (A.S. Levend) gelir. Bir bakıma **Hüseyin Rahmi**'nin roman ve öykülerinde yaptığını bu tür yapıtlarında gerçekleştirir. Ayrıca güftelerinin çoğunu kendisinin yazdığı, 42'si bugün elimizde bulunan altmışı aşkın şarkı bestelemiştir.

ROMAN: Kitâbe-i Gam (sevgiliye yazılmış mektuplar, 3 cilt, 1897-99). **ÖYKÜLERİ: İlk Sevgi** (1890), **Bir Sefilenin Evrâk-ı Metrukesi** (1891), **Mey'-i Dil** (1891), **Affo** (1892), **Tecrübesiz Aşk** (1894), **Asker Oğlu** (1897), **Ömr-i Edebî** (anıları ve kimi çevirileriyle birlikte, 4 cilt, 1897-1900), **Ülfet** (1899; 2. bas., **Hamamcı Ülfet**, 1922; yalınlaştırılmış bas., **Fuhş-ı Atik**'le birlikte, 1958). **ANI, FIKRA, MAKALE, GEZİ: Gecelerim** (1899; yalınlaştırılmış bas., **Falaka** ile, 1954), **Makalât ve Musahabât** (1907), **Şehir Mektupları** (4 cilt, 1910-11; 1. ciltdin yalın. bas., 1971), **Tarih ve Muharrir** (1910), **İki Hatırât, Üç Şahsiyet** (1916 yalın. bas. 1976), **Romanya Mektupları** (1916), **Cidd ü Mizâh** (1918), **Eşkâl-i Zaman** (1918; yalın. bas., 1969), **Fuhş-ı Atik** (1922; yalın. bas., 1958), **Muharrir, Şair, Edip** (1924), **Gülüp Ağladıklarım** (1926), **Muharrir Bu Ya** (1926; yal. bas., 1969), **Falaka** (1927; yeni bas., 1954), **Ramazan Sohbetleri** (toplayan Muzaffer Gökman, 1967). **TARİH: Resimli ve Haritalı Osmanlı Tarihi** (4 cilt, 1910-12), **İstibdattan Hakimiyet-i Milliyeye** (2 cilt, Meşrutiyet'ten sonrası yazılamamıştır, 1924).

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Ahmed Rasim, 1965 (S.N. Özerdim'in hazırladığı bibliyografya ile).

AHMET RAUFÎ EFENDİ (Şeyh Seyyit), şair (İstanbul 1658-1757). Üsküdar'da doğduğu söylenen Ahmet Raufî Efendi, **halvetî** tarikatının **ramazaniyye** koluna bağlı **raufîlik**'in kurucusudur. Medrese öğrenimi gördü, Üsküdar'da Kapıağası müderrisliğine atandı, Sinan Paşa camisinde imamlık ve katiplik yaptı. Esseyyid Ali Alâeddin Efendiden hilâfet aldı, adı geçen camiinin yöresindeki tevhidhanede tarikatını yaymak için çalıştı. Mezarı Sinan Paşa camisindedir.

İlahilerinin toplandığı **Divan**'ı basılmadı. Ayrıca **Kurretü'l-Uyun, Mecalis** adlı iki basılmamış yapıtı daha vardır. Birincisi Türkçe bir risale, ikincisi vaızla ilgili Arapça bir yapıttır.

AHMET RESMÎ, sefaretname yazarı, tarihçi (Girit 1700-İstanbul 1783). Girit'in Resmo kasabasında doğdu, adının buradan geldiği noktasında birleşilmektedir. Babasının adı İbrahim. Rum asıllı olduğu da söylenir. Öğrenimini tamamlamak için İstanbul'a geldi (1733). Tavukçu Da-

madı adıyla ünlenen reisülküttap Mustafa Efendi'ye kapılanıp kızıyla evlendi, hacegân sınıfına girdi. Önce Başmukataa kalemine kâtip olarak atandı, daha sonra iki kez Selanik baruthanesi nazırlığı (1746-1751) ile İstanbul baruthanesi nazırlığında bulundu, 1753'de Sergi Nazırı oldu. Koca **Ragıp Paşa**'nın sadrazamlığında Nemçe elçiliğine getirilerek Viyana'ya gönderildi (1757). Dönüşünde maliye tezkirecisi (1758), Anadolu muhasebecisi (1762) oldu, bu görevdeyken elçi olarak Prusya Kralı Büyük Frederik nezdine yollandı ve Berlin'e gönderilen ilk Türk elçisi sıfatını kazandı. Berlin dönüşü sadaret mektupçusu, çavuşbaşı (1765), matbah emini (1767), tersane emini (1768), ruzname-i evvel, muhasebe-i evvel, sadaret kethudası (1771) gibi görevlerden sonra Kaynarca antlaşması müzakerelerine (1774) baş murahhas olarak atandı. İki gün içinde bu antlaşmayı imzaladı, ordu İstanbul'a döndükten sonra da azledildi. Ama çok geçmeden yine matbah emini (1775), şıkk-ı sâni defterdarı, ruzname-i evvel oldu. Halil Paşa'nın sadrazamlığı sırasında süvari mukabelecisi yapıldı (1782). Mezarı Üsküdar'da Karacaahmet'tedir.

Yaşadığı dönemde önemli görevlerde bulunan Ahmet Resmî Efendi'nin tarih alanında verdiği ürünler ve sefaretnameleri günümüzde de önemlerini koruyan yapıtlar arasındadır. 1769-1774 Rus savaşıyla ilgili **Tarih**i, yazarın gözlemlerine dayanması ve savaşa yönetici olarak katılan birinin görüşlerini kapsaması nedeniyle ilginçtir. **Sefaretname**leri ise, özellikle Prusya (Berlin) Sefaretnamesi, görülen yerlerin betimlenmesi, olayların anlatımı dışında, o ulusların toplumsal, ekonomik ve siyasal durumları üzerine bilgi verilmesi açısından önem taşır.

Ahmet Resmî Efendi'nin basılmış olan yapıtları şunlardır: **Viyana Sefaretnamesi** (1886), **Sefaretnâme-i Ahmed Resmî** (Prusya Sefaretnamesi 1886), **Hulâsatü'l-İtibar** (Rus savaşını konu alan tarihi, 1859-1889), **Hadikâtü'r Rüesa** (Kanuni döneminden başlayarak 66 reisülküttapın yaşam öyküsü, **Süleyman Falk** adlı birisinin 1833'e kadar getirdiği zeyliyle birlikte **Sefinetü'r-Rüesa** adıyla basıldı, 1852), **Hamiletü'l Kübera** (1595'ten 1751'e kadar 39 kızlarağasının yaşamöyküsü: Bütünü basılamamıştır. Kitaptaki bilginin önemli bir bölümü **Mehmet Ali Aynî**'nin **Milliyetçilik** adlı kitabındadır.). Ayrıca basılmamış yapıtları arasında, **Alay Beylizade**'nin aynı adlı yapıtına zeyl olan ve ölen ünlü erkeklerle kadınların adlarının bir listesini de kapsayan **Vefayât-ı İslamiye**'si, **Coğrafya-yı Cedid** adlı Türkçe bir coğrafya kitabı, **Atlar çevirisi** de sayılabilir. **Sefaretname**lerinin ve **Hulasatü'l-İtibar**'ın Almancaya çevrildiği de belirtilmelidir.

KAYNAKÇA: Falk Reşit Unat, Aylık Ansikl., c. I, s. 99, 1944; aynı yazar, Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri, 1968; TCYK, s. 625, 761, 818, 919.

AHMET RIZVAN (Tütünsüz Ahmet Bey), XV. yüzyıl şairlerinden. Edirne'de oturduğu, II. Bayezit'in sancak beylerinden olduğu biliniyor. Şiirlerinde Rızvan (ya da Rıdvan) adını kullandığı için Tütünsüz Ahmet Bey'le Ahmet Rızvan'ın başka şairler oldukları sanılmıştır. **Kâmûsü'l-Âlâm**'da Kanunî dönemi şairlerinden olduğu kayıtlıdır, **Lâtifî** de **"bu devirde fevt oldu"** diyor (XVI. yüzyıl). XVI. yüzyılın ilk yarısında öldüğü söylenebilir.

Tezkirelerde, Ahmet Rızvan'ın pek latif bir şair olmadığı belirtilmiştir. Mesnevîlerini inceleyen Agâh Sırrı Levend de, bunların edebî değerlerinin bulunmadığını, dil ve deyiş bakımından önem'i sayıldıklarını söyler. Ahmet Rızvan'ın elimizde bulunan üç mesnevîsi, şairin belki de bir hamse oluşturmaya çalıştığını gösteriyor. Şiirlerine tezkire ve mecmualarda rastlanır.

MESNEVİLERİ: İskendernâme, Leylâ ve Mecnûn, Hüsrev ü Şirîn (yazılışı, 1501).

HUSREV O ŞİRİN'den

İki cânan unutdılar cihânı
Yakîn oldı ki virelerdi cânı
Şu denlu turdılar bîhûş iki yâr
Biribirin deneyüp kaldılar zâr
Ana dek tutdılar anda sebâtı
K'akıtdı gözleri nîl ü fırâtı
Ne Şîrîn'den gözini irdi Pervîz
Ne Gülgûn'un izin şaşurdu Şebdîz
Biraz devşirdi Şîrîn kendüzini
Denedi bir dahi Şâh'un yüzini

Didi bu âfet ol Şeh'dür mu'ayyen
Ki görmişdüm cemalin çeşmede ben

Şehen-şeh de hakikat bildi anı
Ol ateşdür kim yakmışdı cânı
Bu esnâda yitişdi ol perîler
Kamusı 'ayb ü noksândan berîler
Soran bu kızlarun birine Perviz
Ne burcun mâhıdur bu şâh-ı gül-rîz
Nazîri yok beşerde bu melek mi
Zemîn üzre aceb mihr-i felek mi
Didi şeh-zâdedür Şîrîn'dür adı
Velî yokdur bunun şekkerde tadı
Çü Şîrîn adını güş itdi Perviz
Gine kendü özinden gitdi Perviz
Heman atından ol dem indi yire
Yüzbin dildâr öninde sürdi yire
İnüp Şîrîn dahi vardı sücûda
Yitişdürdi ö..n terk-i vücuda
İki şâhün gelüp halkı dirildi
İki cânibde âdemler yığıldı
Şeh'ün çâkerleri bir kolda turdı
Melâyik leşkeri bir yolda turdu
İki şâhı görenler kaldı hayrân
Ki sanmışlardı Belkîs ü Süleymân

Ahmet Ruzvan

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, TDK Belleten 1966, s. 215 (yazarın şairle ilgili öteki incelemeleri de bu yazıda gösterilmiştir).

AHMET RÎFAT (Topal), yazar (İstanbul ?-1876). Babası İsmail Efendi. Yürürken topalladığı için Topal Rifat Efendi adıyla tanınmıştır. Rüsûmat muhasebeciliği, Bursa defterdarlığı gibi görevlerde bulundu. Mezarı Edirnekapı dışındadır.

Ahmet Rifat Efendi, biyografi alanında verdiği yapıtlarıyla tanındı. **Osmanzade Taib'in Hadikatü'l-Vüzera'sına** yazdığı zeyl Yusuf Ziya Paşa'dan Yusuf Kâmil Paşa'ya kadar olan sadrazamları kapsar. Yapıtlarının hemen hemen hepsi taş basmasıdır ve genellikle tarihsizdir.

YAPITLARI: Davhatü'l-Meşâyih (şeyhülislamlar), **Davhatü'n-Nükabâ** (nakibüleşraflar, 1866), **Vardü'l, Hadâik** (sadrazamlar), **Ravzatü'l-Azizîyye** (biyografiler), **Mir'atü'l-Makasıd fi Daf'il-Mefâsid** (bektaşilikle ilgili).

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, c. I, s. 367, 374, 419.

AHMET RÎFAT (Yağlıkçızâde), yazar (İstanbul ? - 1894). Babasının adı Mehmet Emin'dir. Yağlıkçızâde ailesinden olduğu için bu adla tanınır. Maliyeden yetişmiş, Bahriye'de çeşitli görevlerde bulunduktan sonra, Girit, İzmir ve Selanik defterdarlığı yapmış, Muhasebat-ı Atîka muhasebeciliğinden emekli olmuştur. Mezarı Fatih'tedir.

Yağlıkçızade Ahmed Rifat, tarih ve ansiklopedik yapıtlarıyla bilinir. **Lugat-i Tarihiyye ve Coğrafiyye** adlı yapıtı ilk ansiklopedi çalışmaları arasında sayılabilir. Yapıt adından da anlaşıldığı gibi tarih ve coğrafya sözlüğü olmakla birlikte, müspet bilimlerle yeni buluşlar üzerine de birçok bilgiyi kapsar.

YAPITLARI: Nakdü't-Tavârih (genel tarih, 1878), **Lugât-ı Tarihiyya ve Coğrafiyya** (7 cilt, 1881-83), **Tasvir-i Ahlâk** (ansiklopedik ahlak kitabı, 1887), **Bargüzâr-ı Ahlâk** (Ahlâk-ı Alâi'den özet, 1897).

AHMET SAMİM, gazeteci, yazar (Pirzerin 1884 - İstanbul 1910). Babası, binbaşılıktan emekli Tevfik Bey. Galatasaray'ı bitirdi, bir süre Robert Kolej'e devam etti. Reji idaresinde memur olarak çalıştıysa da Meşrutiyet'ten sonra gazeteciliğe atıldı. **Fecr-i Aticiler** arasında onun da adı geçer. İttihat ve Terakki'ye karşı olanların en ateşlilerindendi. Ahrar Fırkası'nın yayın organı **Osmanlı** gazetesine yazılar yazıyordu. **31 Mart** olayında kendisini yakalamak isteyenlerin elinden zorla kurtulup, o sırada Yeşilköy'de bulunan **Hareket Ordusu**'na sığınmıştı. İsyan bastırıldıktan sonra emniyet müdürlüğünde görev aldı, kısa bir süre sonra da **Sada-yı Millet** gazetesinin yazışleri müdürü oldu. Gazeteden çıktığı bir gece öldürüldü. Katili bulunamamakla birlikte İttihat ve Terakki'nin fedailerinden **Yakup Cemil** tarafından öldürüldüğü söylenir.

Ahmet Samim
1884 1910

Meşrutiyet'ten sonra **Hilal, Cidal, İ'tilâf, Sada-yı Millet** gazetelerini çıkaran Ahmet Samim "ateşîn" düşünceleriyle tanınmış, cesur bir gazeteciydi. Nitekim onu, bu düşünceleri ölüme götürecektir. Gazetelerde kalan, çoğu siyasal yazıları toplanmamıştır.

AHMET ŞUAYP, edebiyat tarihçisi (İstanbul 1876 -1910). Vefa İdadisi'nde okudu, Hukuk'u bitirdi. **Servet-i Fünun** hareketine katılarak (1896), dergide yazı yazmaya başladı. Hukuk Mekte-

binde de Hakkı Paşa'nın okuttuğu idare-hukuku dersinin "muallim muavinliğini" yapıyordu. Daha sonra Maarif Meclisi üyeliği, İlk Tedrisat Müdürlüğü ve İstanbul Maarif Müdürlüğünde bulundu. 1908'den sonra **Rıza Tevfik** ve **Mehmet Cavit**'le birlikte **Ulûm-u İktisadiye ve İçtimaiye Mecmuasını** çıkardı. Son görevi Divan-ı Muhasebat Müddeiumumiliği (Sayıştay Savcılığı) idi.

Servet-i Fünun'da sürekli olarak yazdığı **Hayat ve Kitaplar, Esmar-ı Matbuat** adlı yazılarıyla Türk düşüncesinin ve kültürünün gelişmesine katkıda bulunan Ahmet Şuayp, **Servet-i Fünun** hareketinin düşünsel tabanını oluşturmuştur. Gerek çağdaş Batı düşüncesini aktarmak, gerekse tarih, ekonomi ve toplumbilim alanlarında çalışmak, onu, yaşadığı çağın önemli düşünürleri arasına sokmuştur. Özellikle **Hayat ve Kitaplar** adlı sürekli yazılarında, edebî ve toplumsal olayların bilimsel yöntemlerle nasıl incelenmesi gerektiğini açıklayan düşünceleri çağına göre bir yeniliktir.

YAPITLARI: Hayat ve Kitaplar (edebiyat tarihi üzerinde durulmakta Batı'nın ünlü sanatçıları ve düşünürleri tanıtılmaktadır. Servet-i Fünun'da yayımlandıktan sonra kitap haline getirildi, 1901-1913). **Esmar-ı Matbuat** (Basılmadı. Bu ad altında haftada bir Fransız gazete ve dergilerinden özetler yapıyor ya da çeşitli konularda eleştiriler yazıyordu.).

AHMET VEFA, şair (Mekke 1868 - İstanbul 1901). Hicaz vilayeti mektupçusu Trabzonlu şair **Mehmet Behçet** Efendinin oğlu. Babasının ölümü üzerine ailesi İstanbul'a taşındı. Öğrenimini Darüşşafaka'da yaptıktan sonra (1886) Rüsumat İdaresi'ne memur olarak atandı. Bir süre sonra aklî dengesini yitirdi. Tedavi için yatırıldığı tımarhanede ölmüştür. **İsmail Safa** ağabeyi, **Ali Kâmil Akyüz** kardeşidir.

Lirizmin egemen olduğu şiirleri, **Ali Kâmi Akyüz** tarafından toplanarak **Eş'ar-ı Vefa** adıyla bastırıldı (1911).

Ahmet Şuayp

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1925.

AHMET VEFİK PAŞA, Türk oyun yazarı (İstanbul 1823 - 1891). Babası, hariciye memurlarından Ruhiddin Efendi. İlk öğrenimden sonra Mühendishane-i Berrî-i Hümayun'a verildiyse de, babasının, Paris elçiliğine atanan **Mustafa Reşit Paşa** ile birlikte gitmesi üzerine (1834) orada Saint Louis Lisesine devam etti. İstanbul'a dönünce (1837) **Tercüme Odası**'na girdi. 1840'ta ise elçi katibi göreviyle Londra'ya gönderildi. Bu tarihten sonra Ahmet Vefik Paşa'nın önemli görevlerde bulunduğunu ve yükseldiğini görüyoruz. 1847'de baş tercüman, 1851'de Encümen-i Daniş üyesi, aynı yıl Tahran elçisi, 1857'de Adliye Nazırı, 1860'da Paris elçisi, 1861'de Evkaf Nazırı, 1862'de Darülfünun'da hikmet-i tarih hocası, aynı yıl Anadolu Sağ Kol Müfettişi olmuş, 1864'de Bursalıların şikayetiyle azledilmiştir. Ali Paşa'nın ölümüne kadar kendisine görev verilmedi. O da bu süreyi kişisel çalışmalarıyla geçirdi. Nitekim gerek tarih, gerekse çeviri çalışmaları bu döneme rastlar. Mahmut Nedim Paşa sadrazam olunca, 1871'de Rüsumat Eminliğine, 1872'de Sadaret Müsteşarlığına iki ay sonra Maarif Nazırlığına, sonra da Şura-yı Devlet üyeliğine getirildi. Kısa bir süre sonra yeniden azledildi. **Lehçe-i Osmani**'yi bu sırada hazırlayacaktır. 1877'de ilk Meclis-i Mebusan'ın reisliğine bir ay sonrada vezirliğe getirilecek, paşa ola-

caktır. Edirne valiliği ve Ayân Meclisi üyeliği bu sıradadır. 1878'de iki ay sürecek olan (4 Şubat - 18 Nisan) başvekilliğe atanır. Aynı zamanda Dahiliye Nazırı'dır. Bu görevden alınınca son görevi olan Bursa valiliğine gönderilir (1879). 1882'de ise üç gün süren ikinci bir Başvekilliği daha vardır.

Ziya Gökalp'ın, **Türkçülük** hareketinin ilk öncülerinden saydığı Ahmet Vefik Paşa, Fransız kültürünü yakından tanıyordu. Arapça, Farsça, ve Fransızcayı iyi bildiği gibi İngilizceyi de öğrenmişti. Tarihi ve dili ilk kaynağa götürme amacını taşıyan çalışmaları, milliyetçiliğe yöneldiğini, çağdaşlarını aştığını gösterir. Nitekim

LEHÇE-İ OSMANİ'den

Elsine-i Türkiyye'de en mukaddem müntefir olan Oğuz şu'besi, Tataristan ve Türkistan'ı bir zaman Bahr-ı Şarkiden Macaristan'a kadar kayrayup hâlâ Guz lisanı denir. Anın yenisi Türkistan lisanı İran ve Suriye'yi kaplayup Anadolu'ya inmiş, mürur-ı zaman ile Lehçe-i Osmaniye'yi tevlid etmiştir Fergane'den Hind'e doğru yayılup Halacı lisanı Efgan'a karışmıştır. Eski şu'belerden Kıpçak lisanı Hıyve'den Siber ve Kırkız ve Kovan ve Bulgar gibi Kazan etrafını istila etmiştir. Ve Uygur dili Çin taraflarından Kâşgar'a doğru yayılıp, andan yediyüz tarihlerinde Çingiziyan akvamı Türk ve Islâmiyete duhül eylediklerinde Çağatay lisanı mütevellid olup sekizyüz a'vanında ziyade şuyu' bulmuştur. Elyevm Uygur ve Kıpçak ve Çağatay kitapları Mahbubü'l-Kulüb te'lifi gibi güzel eserleri ve hususâ altıyüzden sekizyüze kadar meydana gelen Selaçıka Türkmeni ve Osmanlı kitapları kesretle tab'olunup, bunların tetebbu'iyle lisanımızın şu'belerinin ihtilâfatı anlaşılmalıdır.

Ahmet Vefik Paşa

yaşadığı çağda beğenilmeyen, kimi tutarsızlıkları nedeniyle eleştirilen dili, bir yerliliğin izlerini taşır. Fuat Paşa'nın **«Ahmet Vefik Paşa binek taşı cesametinde bir elmastır; ne yüzüğe takılır ne de sokakta bırakılır»** sözü, onun kişiliğini anlattığı gibi edebiyat tarihimiz açısından da önemini belirtir. Ahmet Vefik Paşa, **«İlk büyük edebî mütercimlerimizden biri»** dir (Tanpınar). Özellikle **Moliere** çevirileri ve uyarlamaları, onu, Türk tiyatro tarihinin önemli, vaz geçilmez bir çehresi yapar. Bursa'da yaptırdığı tiyatro binası (1879) ve Bursa valiliği sırasında zorla da olsa halkı tiyatro seyretmeye alıştırması sayılması gereken çabaları arasındadır. O halkını tanır Geleneklerimize aykırı olanı olduğu gibi çevirir, kimisinde adları değiştirerek oyunu sevimlileştirir ve bir yerlilik katar ona ya da adapte (uyarlama) yolunu tutar.

Ahmet Vefik Paşa

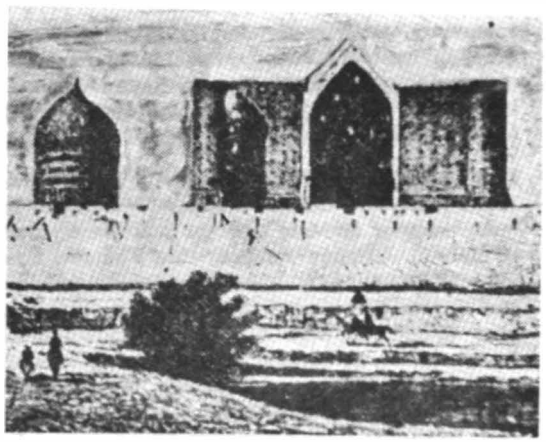
Kitaplarını, Moliere çevirileri, öteki çeviriler ve diğer yapıtları olarak üçe ayırmak gerekiyor. Moliere çevirilerine 1869'da başlamıştır (Niyazi Akı bu on altı çeviriyi 1869-1872 arasında göstermektedir). Bunları biçimlerine göre şöyle sıralayabiliriz:

MANZUM ÇEVİRİLER: Adamcıl (Le Misanthrope), **Tartûf** (Tartuffe), **Kadınlar Mektebi** (L'Ecole des Femmes), **Kocalar Mektebi** (L'Ecole des Maris), **Sevruk** (L'Etourdi), **Okumuş Kadınlar** (Les Femmes Savantes). **DÜZYAZI: İnfial-i Aşk** (Le Dèpit Amoureux), **Don Civani** (Don Juan), **Dudu Kuşları** (Les Precieuses Ridicules). **KİŞİ ADLARI DEĞİŞTİRİLENLER: Azarya** (L'Avare), **Yorgaki Dandini** (Georges Dandin). **ADAPTASYON** (Hepsi düzyazıdır): **Zor Nikahı** (Le Mariage Forcè), **Zoraki Tabîb** (Le Mèdecin Malgre Lui), **Dekbazlık** (Les Faurberies de Scapin), **Tabîb-i Aşk** (L'Amour Mèdecin), **Meraki** (Le Malade Imaginaire). **ÖTEKİ ÇEVİRİLERİ: Hernani** (V. Hugo'dan, 1874), **Hikâye-i Hikemiyye-i Mikromega** (Voltaire'den, 1871), **Telemak Tercümesi** (Fenelon'dan, 1880), **Cil Blas** (Le Sage'in Gil Blas'ı 1885). **TARİH-DİL: Müntehabât-ı Durub-ı Emsâl** (ata sözleri, 1846). **Hikmet-i Tarih** (Tasvir-i Efkâr'da tefrika, 1863), **Şecere-i Türki** (Ebülgazi Bahadır Han'dan aktarma, Tasvir-i Efkâr, 1864), **Fezileke-i Tarihi Osmani** (rüştiyeler için ders kitabı, 1869), **Lehçe-i Osmani** (İlk bölümünün bas., 1876; iki bölümünün birlikte bas., 1888/89). Ayrıca **Arslan Avcıları yahut Hak Yerini Bulur** (1887) adlı bir oyunu daha vardır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 1, s. 207; Refik Ahmet Sevengil, Tanzimat Tiyatrosu, s. 112-138; Niyazi Akı, XIX. yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi, 141-160, 1963; Mustafa Nihat Özön, Ahmet Vefik Paşa Külliyatı, 4 cilt, 1933 (Molière'den yaptığı 16 çeviri.); Sevim Güray, Ahmet Vefik Paşa, 1966.

AHMET YESEVÎ, şair (?-Yesi 1166). **Feridüddin Attar**'ın Pîr-i Türkistan adını verdiği Ahmet Yesevi'nin yaşamı üzerine bildiklerimiz kimi menakıplarda geçen bilgilere dayanmaktadır. Menakıplarda anlatılanların destanı nitelik taşıyanları ayıklanırsa Ahmet Yesevi'nin yaşamı kaba çizgileriyle ortaya çıkar.

Hoca Ahmet Yesevi, Batı Türkistan'da Sayram kasabasında doğdu (XI. yüzyılın ikinci yarısı). İbrahim adlı bir şeyhin oğludur. Yedi yaşındayken babası öldü. Ablasıyla birlikte Yesi kentine giderek oraya yerleştiler. İlk öğrenim yıllarını orada geçirdi, sonra Buhara'ya geldi. Buhara'da o dönemin ünlü bilgin ve mutasavvıflarından Şeyh **Yusuf Hemedani**'ye bağlandı, onunla birlikte dolaştı. Onun üçüncü halifesi olarak Buhara'da şeyhlik postuna geçti (1160). Bir süre sonra Yesi şehrine döndü, ölümüne kadar orada kalarak tasavvufî düşüncelerini yaymaya başladı. İbrahim adlı oğlu daha kendisinin sağlığında ölmüştür. Yesevi sülalesi kızı Gevher Şehnaz'a dayanır. Mezarı üstündeki türbesi, Timur tarafından yeniden yaptırılmıştır.



Ahmet Yesevi'nin türbesi

Ahmet Yesevi, tasavvufî halk şiirinin öncülerinden sayılır. Yaşadığı bölgede İslamiyeti yeni kabullenmiş, göçebe Türk aşiretleri bulunuyordu. Düşüncelerini yayabilmek için hece vezni ve yalın bir Türkçeyle tasavvufî şiirler yazdı. **Hikmet** adı verilen bu şiirler sanatsal bir amaçla değil, propaganda amacıyla yazılmışlardır. İki belirgin özellik taşırlar: Öz açısından tasavvufa biçim açısından Türk halk edebiyatına yaslanırlar. Bu nedenle Ahmet Yesevi'nin **Hikmet**'leri kuru ve didaktik bir görünümdedirler. Ama bu hikmetler Türkistan'dan Volga boylarına ve Anadolu'ya kadar geniş bir alanı etkileyecek, izleyiciler bulacak, Anadolu'da Yunus Emre'den başlayarak yeni ve bambaşka bir şiirin doğmasına yol açacaktır (bk. Divan-ı Hikmet).

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, s. 21-153 1966.

ahreb, ar. Çok harap, yıkık. Bir aruz terimi olup «**mefûlü**» ile başlayan rübai veznine bu ad verilmiştir. Ahreb vezinleri on iki tanedir. Bir örnek:

Bir merhaleden güneşle derya görünür
Bir merhaleden her iki dünya görünür
Son merhale bir fasl-ı hazândır ki sürer
Geçmiş, gelecek, cümlesi rüya görünür

(Yahya Kemal).

ahsen ar. En güzel. Bu sözcük üç tamlamada kavram olarak karşımıza çıkar. **Ahsenü'l-Kasas** (en güzel öykü), Kuran'ın 12. suresinde anlatılan Yusuf peygamberin öyküsüne denir. Bu öykü divan edebiyatında mesnevi biçiminde işlenen ve hamseyi oluşturan ana öykülerdendir (bk. Yusuf ü Züleyha). **Ahsen-i takvim** sözü de Kur'an'da geçen bir âyetten alınmadır. **Âdem** balçıktan yuğrulup yaratılmış, Tanrı, «Biz insanı **en güzel bir kıvamda** yarattık» demiştir. Bu nedenle, tasavvufta varlıkların en üstünü sayılan insan için bu deyim kul'anılır. **Nesimî**, bu inancı şu beyitlerde dile getiriyor:

Sen ahsen-sûrete inkâr edenler
Azazilidir ki düştü tanrıdan dûr
Sûret-i rahmâna inkâr eyledi Div-i Racîm
Ahsen-i takvime inkâr eyleyen şeytan odur.

Ayrıca Tanrının adlarından biri de **Ahsenü'l-Hâlikîn**'dir (yaratıcıların en güzeli).

ahsen-i vechi şebeh ar. Teşbihin ana unsurlarından olan vech-i şebeh'in, yani iki şey arasında kurulan benzeme ilişkisinin en güzelinin seçilmesidir. Söz gelimi,

Yanıktır o âşıkın kitâbı
Nazmında kokar ciğer kebâbı

(Ziya Paşa)

beytinde Fuzuli'nin şiirleri lirizm acısından yanık olarak nitelenmiş, bu nedenle ciğer kebabına benzetilerek ikisi arasındaki ilişki kokmak yönünden kurulmuştur. Bu güzel olmayan bir benzetmedir. Oysa,

Her demi bahardır bunda kış olmaz
Öter bülbülleri dil'eri durmaz
Kokusu tükenmez rengi hem solmaz
Acep bir bağ ü gülzardır muhabbet

(Kul Himmet)

dörtlüğünde **muhabbet** ile **bağ ü gülzar** arasında güzel bir benzeme ilişkisi kurulmuştur.

AHTERÎ MUSTAFA EFENDİ, dilci (Afyon ? - Kütahya 1561). Asıl adı Muslihiddin Mustafa b. Şemseddin el-Karahisari. Yaşamı üzerine başkaca bilgi yok. **Kamusü'l-Âlâm**'da (c. 2, s. 803) Kütahya'ya giderek müderrislik yaptığı belirtilir.

Arap edebiyatı, fıkıh, siyer ve dil alanlarında ürün vermiştir. Camiü'l-Lisan (Fıkıh sorunlarıyla ilgili), Câmiü'l-Mesail (fıkıhla ilgili), Hâmilü'l-Muhadarat. Basılan en önemli yapıtı, kendi adını taşıyan Arapçadan Türkçeye sözlüğüdür: **Ahterî-i Kebir** (bk.)

Ahterî-i Kebîr, Ahterî Mustafa'nın Arapçadan Türkçeye sözlüğü. 1545'te yazılan yapıt, türünün en önemlileri arasındadır. Arapça sözcükleri karşılamak için kullanılan Türkçe sözcükler bakımından değer taşır. Ayrıca Afyonlu olan yazarın geniş ölçüde bu bölgenin ağzını kullanmış olması yapıta ayrı bir değer katar.
Birçok yazma nüshaları bulunan Ahterî-i Kebîr, 1826'dan başlayarak yirmi kez basılmıştır. Son basımı 1909'dur.

ahû far. Ceylan, karaca. Gözlerinin güzelliğiyle ün salan bu hayvan, gerek divan şiirine, gerekse halk şiirine bu özelliğiyle girer ve güzelin (sevgilinin) gözleri ona benzetilir. **Ahû bakışlı, ahû gözlü** deyiminin günlük dile de girdiği düşünülürse oldukça yaygın bir benzetmedir bu. Ayrıca bu sözcükle yapılan tamlamalar da sıkça kullanılmıştır: **Ahû-yi bezm** (meclisin başlıca güzeli), **ahû-yi çîn** (güneş), **ahû-yi sıfîd** (seçkin dilber), **ahû-yi simîn** (sevgili, sâkî), **ahû-yi şirefgen** (son derece çekici delikanlı, kız ya da büyüleyici göz) gibi...

Dediler dü çeşm-i yâre ne demek olur dedim
İki nergis iki bâdem iki sâhir iki ahû (Ruhi)

Yalnız halk şiirinde, ahû sözcüğünün eş anlamlısı olan **ceyran, ceren, maral** sözcüklerinin daha çok kullanıldığı da belirtilmelidir:

Güvercin duruşlu keklik sekişli
Kıl ördek boyunlu ceyran bakışlı
Tavus kuşu göğsü nakışlı
Şöyle bir güzel ver gönül eyleyim (Karacaoğlan)

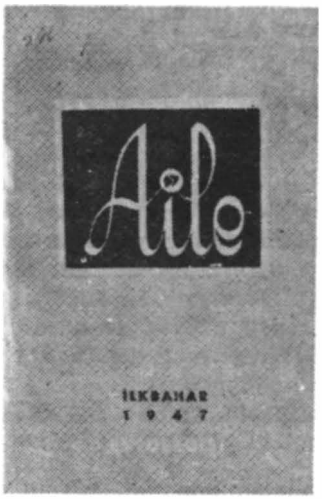
AHÛ, XVII. yüzyıl bektaşi şairlerinden. Asıl adı Ali. Diyarbakır'da doğdu. **Karaoğlu** adıyla da ün yapan şairin sesinin güzel olduğu, IV. Murat ve IV. Mehmet döneminde yaşadığı biliniyor. Baba Ahû'nun XVII. yüzyıldan başlayarak yazılan mecmualarda destan, koşma ve nefeslerine rastlanmaktadır.

Mahlâsım Âhûdur ismim Alidir
Sanma derunumda dünya mâlidir
Şükür kalbim imân ile doludur
Kendi noksanımı bileiden beri

diyen şairin besteler yaptığı da sanılmaktadır.

KAYNAKÇA: Sadettin Nüzhet Ergun, Bektaşi Şairleri ve Nefesleri, c. 2, sayfa, 32.

Aile. Mevsimlik aile ve edebiyat dergisi (Nisan 1947 - Kasım 1952). Yapı ve Kredi Bankası'nın çıkardığı derginin sahibi ve sorumlu yönetmeni **Vedat Nedim Tör.** 22 sayı yayımlandı. Edebiyat, sağlık, gezi, çocuk, aile mutluluğu gibi konuları kapsayan dergide Ataç, H. E. Adıvar, Y. K. Karaosmanoğlu, R. H. Karay, A. H. Tanpınar, Yahya Kemal, F. R. Atay, C. S. Tarancı, F. H. Dağlarca, Sait Faik, Orhan Veli, Attila İlhan gibi sanatçıların adlarına rastlandı.



Mevsimlik Aile ve Edebiyat Dergisi

akademi (fr. académie). Bilim, sanat ve edebiyat konularını incelemek, araştırmak için bir araya gelen ya da getirilen uzmanlar topluluğu. Bu kavram **Platon**'un Atina'da kurduğu (M.Ö. 387) idealist felsefe okulu Akademia'dan gelmektedir. **Platon** derslerini Akademia adlı bir bahçede verdiği için bu adla anılmıştır. Doğu'da da akademi niteliği taşıyan topluluklara rastlanmaktadır (**Hıvanü's-Safa, Encümen-i Daniş**). Günümüzde sözcük güzel sanatlar ya da herhangi bir uzmanlık alanında yüksek öğrenim yapılan kurumlar için kullanılmaktadır.

A. KADİR (Abdülkadir Meriçboyu), şair (İstanbul 1917.) Eyüp Sabri adlı bir alay kâtibinin oğlu. Eyüp Ortaokulu'nu (1933), Kuleli Askerî Lisesi'ni bitirdi (1936), Harp Okulu'na girdi. Harp Okulu'nun son sınıfındayken, **Nazım Hikmet**'in de karıştırıldığı gizli örgüt kurma suçlamasıyla

tutuklandı, okuldan çıkarıldı ve on ay hapis cezası giydi. Askerliğini bitirince (1941) İstanbul'a gelerek bir yandan **Tan** gazetesinde musahhihlik yaptı, bir yandan da Hukuk Fakültesi'ne devam etti. Ama **Tebliğ** adlı kitabı toplatılıp (1943) sıkıyönetimce İstanbul dışına çıkartılınca öğrenimi yarıda kaldı. Sıkıyönetimin kaldırılışına kadar (1948) Muğla, Balıkesir, Konya, Adana, Kırşehir gibi yerleri dolaşarak sıkıntılı bir sürgün yaşamı geçirdi. İstanbul'a dönünce bir süre işçilik yaptı, ardından çeşitli yayınevlerinde musahhihlikle çalışmasını sürdürdü. Daha sonra kitaplarını kendisi yayımlayarak satışıyla geçimini sağladı.

SU ÇOĞALA ÇOĞALA

Yaşlılara saksılar dizdim, bahçeler yaydım.
Yorgunlara diri beden verdim, taze yürek.
Döşekler serdim hastalara, rahat, yumuşacık.
Nerde yalan dolan gördüysem kızardım.
Yiğit yüreklere, dedim, canım armağan.
Ardına kadar açtım çocuklara kapıları
Dostluklar boy attı yeryüzünde,
dostluklar orman orman.
Ebemkuşakları gökyüzünden fır dolandı.
Yürüdü dağlardan ovalara doğru
gümbür gümbür bir deli su,
yıktı bu su önüne geleni,
bu su çoğala çoğala.
İnsanlar insanları aldı götürdü.

Ne kavga kaldı, ne zulüm, ne korku.

DÖRT PENCERE

Kuş ol, kardeş, beni şakı.
Göğsümde dört kurşun yarası,
Göğsümde dört pencere.
Bir pencere hürriyet yaylasına.
Göğsümde dört pencere,
Bir pencere kardeşlik ormanına.
Göğsümde dört pencere.

Bir pencere tokluk denizine.
Göğsümde dört pencere.
Bir pencere dünya bahçesine.

Kuş ol, kardeş, beni şakı
Bir tanesi bile kalmasın kapalı.
Düşmesin bir damla kan toprağa.
Kuş ol, kardeş, beni şakı
Silerlerse burdan bir gün bu kanı,
Kuş ol, kardeş, beni şakı.
Kalk ayağa.

A. Kadir

Ali Karasu takma adını da kullanan A. Kadir, ilk şiirlerini askerlik yıllarında **Ses** ve **Yeni Edebiyat** dergilerinde yayımladı. İlk şiirlerinde Nazım Hikmet etkisi görülen A. Kadir, toplumcu şiirin öncü adları arasında sayılır. Savaş acıları, toplumsal gerçekler, yoksul kişiler, yaşama sevgisi, özgürlük ve daha iyi bir dünya özlemi şiirlerinin özünü oluşturur. **Mevlana, Ömer Hayyam** ve **Tevfik Fikret**'ten günümüz Türkçesine aktardığı şiirlerin seçiminde ve şiir çevirilerinde de aynı tutumu benimsediği görülür.

YAPITLARI: Tebliğ (şiirler, 1943), **Bugünün Diliyle Mevlânâ** (1955), **Hoş Geldin Halil İbrahim** (şiirler, 1959), **Asıl Adalet** (Doğu-Batı şairlerinden, 1960), **Seçme Şiirler** (Paul Eluard'dan Asım Bezirci'yle, 1961), **İlyada** (Azra Erhat'la, ilk basılışı 4 cilt, 1958-62; 2. b., tek kitap, 1967; birinci cilt 1959 Habib Edib Törehan Bilim Ödülü, üçüncü cilt TDK 1961 Çeviri Ödülü.), **Dört Pencere** (şiirler, 1962), **Bugünün Diliyle Hayyam** (1964), **Eski Çağlar Tarihi (Tevfik Fikret'**in **Tarih-i Kadim**'i, 1965), **1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet** (anılar, 1966), **Bugünün Diliyle Tevfik Fikret** (1967), **Mutlu Olmak Varken** (ilk üç kitabı ve 45 yeni şiiriyle birlikte bütün şiirleri, 1968), **Odysseia** (Azra Erhat'la, 1970). Ayrıca **Asım Bezirci** ve **Afşar Timuçin**'le, **Brecht**'ten, çeşitli ülke şiirlerinden yaptığı çevirileri antoloji biçiminde yayımlandı.

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, Papirüs, s. 22, Mart 1968, A. Bezirci, On Şair On Şiir, 1971; Mutlu Olmak Varken, Önsöz.

AKA GÜNDÜZ, öykü ve roman yazarı (Selanik 1886 - Ankara 1958). Selanik'e bağlı Katerina kasabasında doğdu. Babası, Binbaşı Kadri Beydir. **Genç Kalemlere** katılınca **Enis Avni** olan adını değiştirmiş, Aka Gündüz adını almıştır. İlk öğrenimini Serez ve Selanik'te, ortaöğrenimini Galatasaray Sultanisiyle Kuleli Askeri İdadisi'nde yaptı. Harbiye'deki öğrenimini hastalığı nedeniyle tamamlayamadı, Paris'e giderek Hukuk'a, Güzel Sanatlar Okulu'na devam etti. Üç yıla yakın bir süre kaldığı Paris'ten İstanbul'a dönüşünde Abdülhamit yönetimince Selanik'e sürüldü. **31 Mart** olayı üzerine İstanbul'a yürüyen **Hareket Ordusu**'na gönüllü olarak katıldı, İstanbul'a geldi. Meşrutiyet'ten sonra bir yıl kadar Adana Meclis-i İdare Başkatipliği yaptı, daha sonra istifa ederek yazılarıyla geçimini sağladı. İstanbul'un işgalinde (1919) Malta'ya sürüldü, dönüşünde yazarlığını sürdürdü, Ankara milletvekili seçildi. (1932), 1946 seçimlerine kadar bu görevde kaldı.

Edebiyata şiirle giren Aka Gündüz'ün **Enis Avni** adıyla yazdığı ilk şiiri **Mecmua-yı Edebiye**'de (1900) yayımlandı. Ama okul arkadaşı **Ömer Seyfettin**'in ardından **Milli Edebiyatçılara** katıldıktan sonra tanındı. Bu dönemde şiir ve yazıları **Çocuk Bahçesi** (1905), **Genç Kalemler** (1911), dergilerinde çıktı. Yaşamını yazılarıyla kazanmaya başladıktan sonra ise şiiri bırakacak, mensureler, fıkralar, makaleler yanısıra öykü, roman ve oyun yazacaktır. Günümüzde de öykü ve roman yazarı olarak bilinir. İlk öykülerinde

içten bir **Türkçülük,** saf bir idealizm göze çarpar. Giderek romantik bir gerçekçiliğe, naturalizme kayar. Değişik çevreleri, karakterleri konu alır. Yalın bir anlatımın yanısıra, oldukça canlı diyaloglar kurmasına karşın, teknik kusursuzluğa erişemez. Ama popüler roman anlayışı okunurluğunu sağladığı gibi, yapıtlarının bazılarının da filme alınmasına yol açacaktır. Aka Gündüz şiirlerini **Bozgun** adlı kitabında topladı (1913). Öteki yapıtları şöyle sıralanabilir.

ROMANLARI: Kurbağacık (1919), **Dikmen Yıldızı** (1927, bk.), **Odun Kokusu** (1928), **Hicran** (1928), **Tank -Tango** (1928), **İki Süngü Arasında** (1929), **Yıldız** (1930), **Çapkın Kız** (1930), **Aysel** (1932), **Ben Öldürmedim** (1933), **Onların Romanı** (1933), **Kokain** (1935), **Üvey Ana** (1935), **Üç Kızın Hikâyesi** (1933), **Aşkın Temizi** (1937), **Çapraz Delikanlı** (1938), **Zekariya Sofrası** (1938), **Mezar Kazıcıları** (1939), **Gideroyak** (1939), **Yayla Kızı** (1940), **Bebek** (1941), **Bir Şoförün Gizli Defteri** (1943), **Eğer Aşk...** (1946), **Sansaros** (1946), **Bir Kızın Masalı** (1954). **ÖYKÜLERİ: Türkün Kitabı** (1913), **Türk Kalbi** (1913), **Hayattan Hikâyeler** (1928), **Bu Toprağın Kızları** (1935). **OYUNLARI: Aşk ve İctihat** (1908), **Muhteram Katil** (1914), **Yarım Türkler** (1919), **Köy Muallimi** (1932), **Yarım Osman** (1933), **Mavi Yıldırım** (Gazinin Gizli Ordusu, 1933), **O Bir Devirdi** (1938). Aka Gündüz'ün yetmişe yakın yapıtının tam bir listesi Yeni Yayınlar Dergisi'ndedir (Şubat 1960).

KAYNAKÇA: Şahap Nafiz, Aka Gündüz-Hayatı, Eserleri, 1937; Hilmi Yücebaş, Bütün Cepheleriyle Aka Gündüz, 1959.

AKALIN Lütfullah Sami, yazar (İstanbul 1924). Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ni bitirdikten sonra Erzurum Lisesi, İstanbul İmam Hatip Okulu, Vefa ve Atatürk Erkek liselerinde edebiyat öğretmenliklerinde bulundu. Edebiyata şiirle giren (1943) L. Sami Akalın, Japon ve Çin şiirinden yaptığı çevirilerle tanındı. İnceleme, araştırma türünde yapıtlar verdi.

YAPITLARI: Halit Ziya Uşaklıgil (1953), **Mehmet Rauf** (1953), **Erzurum Bilmeceleri** (1954), **Japon Şiiri** (inceleme-antoloji, 1962), **Çin Şiiri** (inceleme-antoloji, 1964), **Edebiyat Terimleri Sözlüğü** (1966), **Dede Korkut Kitabının Folklor Bakımından Değerlendirilmesi** (1969), **Türk Menileri** (1972), **İnsan Türü** (uzun şiir, 1974), **Hind Şiiri** (1977). **Zünun Şeyh** [illegible]

AKARSU S. Günay, yazar (İstanbul 1933). Bir edebiyat öğretmeninin oğludur. Ankara Atatürk Lisesi'ni (1953), İstanbul Teknik Üniversitesi Elektrik Fakültesi'ni bitirdi (1962). Bir süre asistanlık yaptıktan sonra yazarlığı seçti. Milliyet Yayın Şirketi'nin çıkardığı **Ansiklopedik Sözlük**'ün ve **Ülkü Çocuk Ansiklopedisi**'nin yayın müdürlüğünü yaptı. Nurten Taç (Akarsu) ile kurdukları İzlem Yayınevi'nin (1962) yönetiminde bulundu.

Teknik Üniversite Sanat Kulübü Tiyatrosu'nun kurucu ve yöneticilerinden olan Günay Akarsu, ilk tiyatro yazısını **Yelken**'de yayımlamıştı (1958). Tiyatro eleştirilerini, dergilerin yanısıra gazetelerde (1967) sürdürdü. **Oyun** adlı tiyatro dergisini (1963-66), **Tiyatro 70**'i çıkardı. Yazılarında, geniş seyirci topluluklarıyla bütünleşmeyi amaçlayan bir tiyatro anlayışını savundu. Yazıları kitaplaşmadı. (ölm. 30.11.1982)

AKATLI Füsun, yazar (Ankara 1944). Ankara Kız Lisesini (1962), Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1966). Aynı bölüme asistan olarak girdi, Eğitim Fakültesi'nde çalıştı, Hacettepe Üniversitesi'ne geçti (1974). Felsefe doktorası yaptı. Öğretim üyeliğini sürdürüyor.

İlk yazısı Forum'da çıktı (1968). Şair Metin Altıok'la evli olduğu sürece **Füsun Altıok** imzasıyla yazdı. Kitap eleştirileri ve denemeleriyle tanındı. «Felsefeyle eleştiri, düşünceyle yaratıcılık arasında gidip gelen, bir yandan öznelliğe ve zekâya, öte yandan belli bir kültür ve dünya görüşüne dayanan denemeleriyle ilginç bir yazar olduğunu» (Nedim Gürsel, Birikim, sa. 37, 1978) kanıtladı. **Niçin Diyalektik** (1977), **Yaz Başına Neler Gelir** (1980) eleştiri ve denemelerini kapsar.

AKBAL Oktay, öykü ve roman yazarı (İstanbul 1923). Askeri Yargıtay savcılığı yapmış Salih Şahabettin Akbal'ın oğlu, anne tarafından Ebubekir Hazım Tepeyran'ın torunu. İlk ve ortaöğrenimini Kumkapı'daki Saint Assomption ve Galata'daki Saint Benoit okullarında yaptı (1935), ortaokul son sınıfta İstiklal Lisesine geçerek orayı bitirdi (1942). İkişer yıl İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Edebiyat fakültelerine devam etti, sonra yazarlığı seçti. **Servet-i Fünun** dergisinde sekreterlikle başlayan gazetecilik yaşamı (1943) profesyonel yazarlık sürdü, **Vakit** gazetesinde eleştirmeler, makaleler yazdı. **Milli**

Eğitim Bakanlığı **Tercüme Bürosu**'na girerek İstanbul'da düzelti işlerinde çalıştı (1947 - 49). **Vatan** gazetesinde düzelticilik, dış haberler ve gece sekreterliği yaptı (1951 - 56), sürekli olarak kitap tanıtma yazıları yayımladı, 1956'dan sonra fıkra yazarlığına geçti. **Cumhuriyet** gazetesindeki fıkra yazarlığı (1969), 12 Mart muhtırasından sonra kesintiye uğradı. Bir ara **Barış**'ta fıkralar yazdı (1972), yine Cumhuriyet'e geçti.

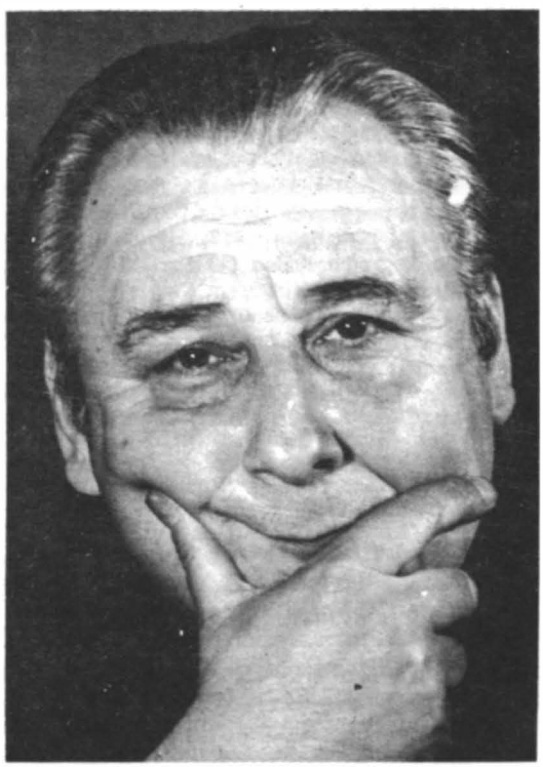
Oktay Akbal, Naim Tiralı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Tahir Alangu ve Salah Birsel

Yeni yapıtları Gençler Bize Bakıyor (1978), Yaşamı Yeniden Kurmak (1979), Karşı Kıyılar (1979), Geçmişin Kuşları (1980), Hey Vapurlar, Trenler (1981), Dünyaya Açılmak (1982)

Ateş çocuk dergisinde çıkan (1938) iki küçük öyküyle edebiyat hayatına giren Akbal, **İkdam** ve **Yeni Sabah** gazetelerinde magazin öyküleri yayımladı (1939 - 40). Edebî değer taşıyan ilk eleştiri ve incelemeleri 1940'tan sonra **Servetifünun - Uyanış**'ta, Akbal öyküsünün çizgisini taşıyan ilk öyküleri de yine orada (1942) ve **Büyük Doğu**'da (1943 - 45) çıktı. Şiir denemelerinden ise tek şiiri yayımlandıktan (1940) sonra vaz geçti. Oktay Akbal'ı, fıkralarından günlüklerine, denemelerinden öykü ve romanlarına uzanan bir bütün içinde değerlendirmek gerekir. Bir bütünün değişik yanlarını, değişik edebiyat türleriyle anlatır bir bakıma. İlk öykülerinde, Sait Faik etkisiyle toplumsal bir bunalım olan savaş yıllarının umutsuz, yılgın, tedirgin, korkulu orta sınıf insanını işler. Ama sonra kendi içine dönecek, **«hep kendi kendisiyle konuşmalarını, çekişmelerini anlatacak ve izlenimleri, duyguları, düşleri ve davranışlarının katkısıyla öykülerinde insan gerçeğini canlandırmaya çalışacaktır.»** (Fahir Onger). Eski, düş dolu günlerin, serüvenlerin yaşandığı çocukluk yılları, doyurulmamış delikanlılık istekleri, gerçekleştirilemeyen özlemler.. Böylece anı, düş, özlem, yaşam ve gerçek öykülerinin vaz geçilmez ögeleri olurlar. Değişik biçimlerde de olsa, yalınlığın şiiriyle yüklü bir dille düş ve gerçek çatışmasını işler hep. Dışa kendi beninin gözüyle bakar, öznel olandan yola çıkıp nesnel olanı yakalamak ister.

ÖYKÜLERİ: Önce Ekmekler Bozuldu (1946), **Aşksız İnsanlar** (1949), **Bizans Defnesi** (1953), **Bulutun Rengi** (1954), **Berber Aynası** (1958; 1959 Sait Faik Hikâye Armağanı), **Yalnızlık Bana Yasak** (1967), **Tarzan Öldü** (1969), **İlkyaz Devrimi** (1977). İlk beş kitabı Önce Ekmekler Bozuldu adı altında bir arada basıldı (1970). **ROMANLARI: Garipler Sokağı** (1950), **Suçumuz İnsan Olmak** (1957; 1958 TDK Roman Ödülü). **İnsan Bir Ormandır** (1975). **DENEME-ANI-GÜNCE-İZLENİMLER: Şair Dostlarım** (1964), **Dost Kitaplar** (1967), **Konumuz Edebiyat** (1968), **Günlerde**, 1965 -1966 (1968), **Yazmak Yaşamak** (1972), **Anılarda Görmek** (1972), **İstinye Suları** (1973), **Ölümsüz Oyun** (1974), **Yeryüzü Korkusu** (1975), **Hiroşimalar Olmasın** (1976), **Zaman Senin** (1977), **Temmuz Serçesi** (1978). Öyküleri ve **Garipler Sokağı** adlı romanı Rusçaya çevrilip **Bizans Defnesi** adıyla (Moskova, 1964), çocuklukla ilgili öyküleri ise **Dondurmalı Sinema** adıyla Türkçe olarak Üsküp'te basıldı.

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. III, s. 621, 1965; Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, s. 9, 1970; Selim İleri, Anılar Tükeninice, Yeni Dergi, s. 68, 1970; Atilla Özkırımlı, Tarzan Öldü, Papirüs, s. 43, 1970; Fahir Onger, Oktay Akbal'ın Öyküleri Türk Dili, s. 247-248, 1972 (Bu yazı İnsan Bir Ormandır romanının sonuna da eklenmiştir.); Oktay Akbal Diyor ki, Yeni Edebiyat, c. 2, s. 3, 1973.



AKÇAM Dursun, öykü ve roman yazarı (Ölçek köyü/Ardahan 1930). Bir çiftçinin oğludur. Çocukluğu köyünde geçti. İlkokulu sınavla dördüncü sınıfa girerek ilçede okudu, Cılavuz Köy Enstitüsünü bitirdi (1950). Kağızman'ın bir köyünde başladığı ilkokul öğretmenliğini kendi köyünde sürdürdü. Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümünü bitirerek (1958) ortaokul öğretmeni oldu. Ardahan, Keskin (Ankara), Kırıkkale ortaokullarında çalıştı. Ankara Demirlibahçe Ortaokulu müdürlüğüne getirildi (1963). Milli Eğitim Bakanlığı tarafından İngiltere'ye gönderildi (1965). Dönüşünde aynı okula öğretmen oldu. **TÜS**'ün yönetimine katıldığı için birkaç kez Bakanlık emrine alındı. 12 Mart 1971'den sonra da yargılandı.

Milliyet gazetesinin açtığı yarışmada **Analarımız** adlı röportajıyla Karacan Armağanı'nı kazanınca (1962) dikkati çeken Dursun Akçam, önceleri gözlemlerinden yararlanarak köy notları yazdı, ardından öyküye geçti. Yalın bir gerçekçilikle köy ve kasaba insanlarının dünyasını ve sorunlarını yansıttığı görülür.

Altta Kalanlar (1979)

YAPITLARI: Analar ve Çocuklar (gözlemler, köy notları, 1964), **Maral** (öykü, 1964), **Doğu'nun Çilesi** (anılar, incelemeler, 1966), **Ölü Ekmeği** (öykü, 1969), **Taş Çorbası** (anılar, incelemeler, 1970), **Köyden İndim Şehire** (öykü, 1973), **Kanlı Derenin Kurtları** (roman, 1976; 1977 TDK Roman ödülü), **Kan Çiçekleri** (roman, 1977), **Kafkas Kızı** (öykü, 1978).

AKÇURA Yusuf, yazar (Rusya 1876 - İstanbul 1935). Şimdiki adı Uliyanovsk olan Simbrisk'te doğdu. Şimal Türklerinden olup çuha fabrikası işleten bir ailedendir. Çocukluğunda İstanbul'a geldi. İlk ve ortaöğrenimini yaptıktan sonra Harbiye'ye girdi. Siyasal eylemleri yüzünden Trablusgarb'a sürüldü (1896), oradan Paris'e kaçarak Ecole des Sciences Politiques'i bitirdi ve

Rusya'ya döndü. Kazan'da yayımlanan **Vakit** gazetesine yazılar yazdı, öğretmenlik yaptı. Meşrutiyet'in ilanıyla İstanbul'a gelince Darülfünun'da ve Harp Akademisi'nde tarih okuttu. **Türk Ocağı**'nın kuruluşunda görev aldı, **Türk Yurdu** dergisini çıkardı (1912). I. Dünya Savaşı'nın bitiminde Rusya'daki Türk tutsaklarının değiştirilmesi için Hilali-ahmer (Kızılay) tarafından Rusya'ya gönderildi. Mütarekede Anadolu'ya geçti ve Kurtuluş Savaşı'na katıldı. İstanbul milletvekili olarak (1923 - 1935) mecliste bulundu, Ankara Hukuk Fakültesi'nde ve İstanbul Üniversitesi'nde tarih dersleri verdi, Türk Tarih Kurumu Başkanlığı yaptı (1932). Öldüğü yıl Kars milletvekili seçilmişti.

Yusuf Akçura, II. Meşrutiyet'ten sonra gelişen ve **Milli Edebiyat Akımı**'nın temelini oluşturan **Turancılık** düşüncesinin başlıca savunucularındandır. **Türk Yurdu** çevresinde gelişen bu akım, daha sonra **Türkçülük** içinde eriyecek, günümüzde de etkisini sürdürecektir. **Halide Edip**'in **Yeni Turan** romanı (1912) yazarın **Türk Ocağı** ve Yusuf Akçura çevresinde aldığı etkilerin ürünüdür.

YAPITLARI: Ulûm ve Tarih (1906), **Üç Tarz-ı Siyaset** (1912), **Mevkufiyet Hatıraları** (1914), **Rusya'daki Türk-Tatar Müslümanlarının Şimdiki Vaziyeti ve Emelleri** (1914), **Şark Meselesine Ait Notlar** (1920), **Muasır Avrupa'da Siyasi ve İçtimai Fikirler ve Fikir Cereyanları** (1923), **Türk Yılığı** (1928), **Osmanlı İmparatorluğu'nun Dağılma Devri** (1940), **Ta Kendim yahut Defter-i Amâlim** (1944).

AKDAĞ Tevfik, şair (İzmir 1932). Bir maliyecinin oğlu. İlk ve ortaöğrenimini İzmir'de yaptı (1939 - 51), Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi (1958). Öğrencilik yıllarında bir ara Toprak Mahsulleri'nde (1954), bir ara da Son Havadis gazetesinde çalıştı. Askerliğini yaptıktan (1959 - 60) sonra Akbank'a girdi, müfettişlik, şube müdürlüğü gibi görevlerde bulundu.

İlk şiirleri **Varlık**'ta yayımlanan (1952) Tevfik Akdağ, arkadaşlarıyla **Şimdilik** adlı bir dergi de çıkarmıştı (1955). İmgeyi öne alan, yeni bir yapı, ses ve öz getirmeyi amaçlayan şiirleriyle **İkinci Yeniciler** arasında yer aldı.

ŞİİRLERİ: Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece (1968), **Çıplak ve Sevinçle** (1978).

KAYNAKÇA: Papirüs, s. 46-47, 1970; Anıl Meriçelli Papirüs, s. 1969.

akd ü hall ar. Bağlama ve çözme. Edebiyat terimi olarak **akd**, düzyazıyı şiirleştirmeye; **hall** de şiir düzyazıya çevirmeye denir. **Orhan Veli**'nin **Nasrettin Hoca** fıkralarını şiirleştirmesi akd'e, **Abdülbaki Gölpınarlı**'nın **Mesnevi** çevirisi de hall'e örnektir.

AKER Haluk, şair (İstanbul 1940). Mersin Lisesi'ni bitirdikten sonra (1960) Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne girdi, bir yandan da TDK Yayın Kolu'nda görev aldı. Yükseköğrenimini tamamlayınca Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu'nda Türkçe öğretim görevlisi olarak çalıştı (1971). Bu bölüm kapatılınca TDK'na döndü. Başbakanlık Özel Kalem Müdürlüğü'nde, Frankfurt Başkonsolosluğunda görev aldı.

Şiire lisedeki öğrenim yıllarında başlamış, iki arkadaşıyla bir de şiir kitabı yayımlamıştı (1959). Daha sonra **Evrim** dergisinde göründü. **Devinim 60**'ı (1965) ve **Hüseyin Cöntürk**'ün bıraktığı **Yordam**'ı çıkardı (1969), şiirlerinin yanısıra deneme ve eleştiriler, öyküler de yayımladı. **İkinci Yeni**'nin getirdiği olanaklardan yararlanarak, insan - nesne, insan - toplum ilişkilerini şiir işçiliğine önem veren bir anlayışla işlemeye çalıştı.

ŞİİRLERİ: Tanrı Katı (Z. Balım, G. Oğuzbaş'la, 1959), **Sürgün Hızı 1978**

AKGÜN Nahit Ulvi, şair (Milas 1918). Bir memur oğludur. İzmir 2. Erkek Lisesini (1940), İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1948). İstanbul ve İzmir okullarında psikoloji, felsefe öğretmenliği, kütüphanecilik yaptı.

MAVİ TÜRKÜ

Hep sıkılacak değilsin ya
Bırakırsın kendini bir an
Karışır gidersin doğaya
Güneş aşar deniz aşar başından
Hiç duyulmadık bir türküdür bu
Ağaçlardan sulardan gelen
Al başını git mavilere doğru
Bakmana gökyüzü gülüyor mavilliğinden

Ulvi Akgün

İlk şiiri İzmir'de **Akın** gazetesinde çıkmıştı (1936), daha sonra yeni şiir akımını benimsedi, bu akımı savunan bellibaşlı dergilerde göründü. İzmir'de bir sesli şiir sergisi açan (1953), uzun bir süre de İzmir Radyosu'nda şiir saatini sunan Akgün, önceleri yalın bir söyleyişle aşk ve duygu şiirleri yazıyordu. Bunları bireyin yaşam ve toplum karşısındaki tavrını, tepkilerini işlediği şiirleri izledi. (Eksilen Gökyüzü, 1980)

ŞİİRLERİ: Üç Gönül (M. Serpin, K. Çatıkkaş ile, 1937), **Leyla** (1937), **Irgat** (1942), **Sebep** (M. Serpin ile, 1945), **Birisi** (1955), **Karanlıkta Bir Ağaç** (1960), **Gerçek Düş** (1965), **Evren Türküsü** (1966; 1967 TDK Şiir Ödülü), **Ağaçlar Uyanınca** (1971).

AKI Niyazi, yazar, (Kayalar/Cuma 1913). İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'nu bitirdi (1930), ilkokul öğretmenliği yaparken Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirerek (1930) lise ve yüksek okullarda görev aldı. İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde doktorasını verdikten (1956) sonra da Erzurum Atatürk Üniversitesi'ne öğretim görevlisi olarak girdi (1961), Yeni Türk Edebiyatı doçenti (1964) ve profesörü oldu (1970).

Ülkü dergisindeki yazı ve incelemelerinin yanısıra öyküleri de bulunan **Niyazi Akı** (İstanbul der., 1955), yeni Türk edebiyatı ve Türk tiyatro tarihi üzerine yaptığı araştırma ve incelemeleriyle tanındı.

YAPITLARI: Yakup Kadri Karaosmanoğlu (monografi, 1960), **XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi** (1963), **Çağdaş Türk Tiyatrosu'na Toplu Bakış** (1968), **Hikâyet-i İbdâi Yeniçeriyân / Bâ Bereket-i Pîr-i Bektaşiyân / Şeyh Hacı Bektaş Veli-i Müslimân** (inceleme, Thomas Chabert'in 1810'da Viyana'da basılan Türkçe dramı, 1969).

akıcılık os. selâset. Sözlü ve yazılı anlatımda söyleniş ya da okunuşun güçlük yaratmayacak, dile takılmayacak biçimde sürdürülmesi. Akıcılık sözcüklerin fonetik özelliklerine ve cümle kuruluşlarına bağlıdır. Söylenişi zor sözcükler akıcılığı bozduğu gibi, uzun ve bileşik cümleler de akıcılığı engeller. Herkesçe bilinmeyen, belli bir uzmanlığı gerektiren kavram ve terimlerin kullanılması da akıcılığı önler. Söz gelimi, belli kişilere seslenen, terimlerle dolu bir yazı, cümle kuruluşuna ne denli özen gösterilirse gösterilsin, o alana yabancı olanlara akıcı gelmeyecek, okuyucu, anlamı kavrayabilmek için duraklamak, düşünmek zorunda kalacaktır. Bu nedenle anlam ve anlatış arasındaki ilişki büyük ölçüde akıcılığın yaratılmasına bağlıdır. Daha doğrusu akıcılığın sağlanması, anlam ve anlatış arasında tam bir bir'liğin kurulmasıyla olasıdır. Eski belagat kitaplarında akıcılık **selâset** olarak geçer. Akıcı olan şiirlere ya da düzyazılara **selîs** denir. Ama Türkçenin gelişimi göz önünde tutulursa, akıcılık anlayışı ya da akıcı nitelemesi günümüzde oldukça değişmiştir. Söz gelimi bugün kısa ve anlamca açık cümle'erin, konuşma diline benzer bir anlatımın akıcılığı sağladığı kabul edilir. Yabancı, anlamı bilinmeyen, söylenişi zor, kullanımdan düşmüş sözcükler ise akıcılığı bozar. Bu nedenle yazıldıkları çağda, **selîs** bulunan şiirler ve düzyazılar bugün bizim için akıcı değildir. Çünkü biz o sözcükleri doğru olarak söyleyemediğimiz gibi çoğunun da anlamını bilmiyoruz. Dilin gelişimine bağlanan bu olumsuzluk bir yana, yine de kurallar geçmişten günümüze pek değişmemiştir. Çünkü eskiler de **ahenk**le (bk.) **selâset** arasında önemli bir ilişki olduğu inancındaydılar.

akıl ar. Düşünme yetisi. Bir felsefe terimi olan akıl, tarih boyunca, çeşitli görüşlerin savunucusu filozoflarca en çok tartışılan konulardan biri olmuştur. İslam felsefesinde, akılla ilgili tasarımların **Platon** ve **Aristo**'ya bağlandığı, özellikle Yeni Platonculuğun izlerini taşıdığı görülüyor. Söz gelimi Aristo'ya göre akıl, insanı doğrudan doğruya belirli bir aksiyom bilgisine ve delili gerektirmeyen genel, soyut gerçeklere götüren bir yetidir. **Farabî** ise **Kitâbü'l-Akl**'da, aklı, sezgi yeteneği olan nefsin spekülatif bilimlerin verilerini kavrayan bir parçası olarak görür. Bu görüş, **Afrodisiaslı Alexander**'in **De Anima**'da savunduğu düşüncenin şerhinden başka bir şey değildir. Sonra da Farabî dört yetiden söz eder: **Aklü'l-heyyulânî** (pasif akıl), **akl bi'l-fiil** (hareket halindeki akıl), **aklü'l-müstefad** (kazanılmış akıl), **aklü'l-faal** (faal akıl). Birincisi eşyanın kavranmasına yardım eder, kısacası anlama yeteneğidir. İkincisi, pasif aklı harekete geçiren, kavramada soyutlamayı sağlayan akıldır. Kazanılmış akıl harekete geçmeyi sağlar, faal akıl ise dıştan gelen, yani Tanrıdan çıkan bir yetidir ve kazanılmış akıl, bunun yönetiminde gelişir. Görüldüğü gibi sorun oldukça karışıktır, ve Farabî'den (ölm. 950) sonra gelen değişik görüş sahiplerince iyice karıştırılmıştır.

Tasavvufta ise akıl, nesnelerin güzellik ve çirkinliği ile, iyilik ve kötülüğü kavrayan manevî bir güçtür. Kısacası Tanrıca verilmiş bir anlayış yetisidir. Ama **hakâyık-ı eşyâyı** (eşyanın gerçeklerini, içyüzünü) kavrayamaz. Bu nedenle de **hakikatü'l-hakâyık** (gerçeklerin gerçeği) olan **zat-ı ulûhiyyeti**, yani Tanrısallığı, Tanrının sıfatlarını anlayamaz. Öyleyse Tanrısal gerçekleri idrak edemeyen akıl bir düğümdür. Çünkü insana kimi zaman akıl, kimi zaman da kuruntu egemendir. Bugün doğru bildiğinden yarın kuşkuya düşebilir insan. İşte **Mevlana**'nın şu sözü bu açıdan bakınca bir anlam kazanır: **«Aklı terket, her zaman hak'la ol, çünkü yarasanın gözü güneşe dayanamaz.»** Böyle bir düşünüşün sonucu olarak, yani Tanrıya akıl ile ulaşılamıyacağı savunulunca, aşk yoluyla Tanrıda erimek düşüncesi kaçınılmaz olacaktı. Nitekim mutasavvıfların aklı bütünüy'e yadsıdıklarını söylemek yanlış olacaktır. Onlar, bağlandıkları **aşk** (bk.) düşüncesini olumlamak için aklı olumsuzlamak zorundaydılar. Yoksa, anlayış yetisi olarak kabul'endikleri aklı şu üç dereceye ayırmazlardı: **Akl-i maaş, akl-i maad, akl-i küll** (bk.).

Akl-i maaş, aklın en alt derecesidir. Ancak **âlem-i sehâdeti** (görülen âlemi) kavrayabilir Daha doğrusu eşyayı görür ve algılar, ama onun özünü kavrayamaz. Başka bir söyleyiş'e dünya işleriyle, geçimle ilgilenen akıldır. **Akl-i, maad**, eğitilmis olan akıldır ve görülen âlemin ötesini kavrayabilir. Bir bakıma geleceği kavrayan, ahiretle ilgilenen bu akı'dır.

İşte kısaca özetlemeye çalıştığımız bu **görüş**, tasavvufî edebiyatın da ötesinde, bütün bir divan şiirini etkileyecek şairler bilerek ya da bilmeyerek yukarıdaki kavramları tekrarlayıp duracaklardır. Ama bu kavramların kullanılmasının da ötesinde, söz konusu görüş açısı, edebî ürünlerin özünü belirleyecektir:

Anı dark edemez idrâk-i fuhûl
Eremez kudretine fehm ü ukûl

(Hakanî)

Kandilde balkıyan dostun nurudur
Akıl ermez ona Hakk'ın sırrıdır
Din serveri Muhammedin nurudur
Cennete açılan gülden gelürem

(Nesimî)

KAYNAKÇA: İslam felsefesi ve eski Yunan düşüncesiyle ilişkileri konusunda şu yapıta baş vurulabilir: De Lacy O'Leary, İslam Düşüncesi ve Tarihteki Yeri, A.Ü. İlâhiyat F. yay., 1971.

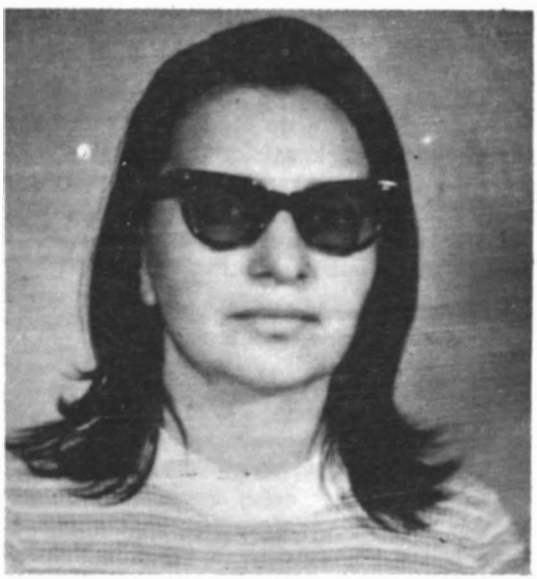
akılcılık os. akliyye, fr. rationalisme. Her türlü

bilgiye akıl yoluyla ulaşılacağını savunan öğreti. Batı'da **Descartes, Spinoza, Leibniz, Kant, Fichte, Schelling** ve **Hegel** rasyonalizmin temsilcisi olarak bilinirler. Akılcılığın, felsefedeki bilgi teorisinin dışına taşarak **psikolojiyi, etiki, estetiki** etkilediği görülür. Sözgelimi **Spinoza** iradeyi akla indirgeyerek zihinsel psişik etkinlikleri öne alır. Etik'te, ahlaka bağlı faaliyetin akılsal ilkelerini, estetik'te de yaratıcı faaliyetin akılsal karakterini ön plana koyar.
İslamî düşünüşte ise akliyye'nin durumu biraz karışıktır. İlim konusunda görüleceği gibi (bk.), İslam bilginleri, ilmi önce **ulûm-i nakliyye** (hadis, tefsir, fıkıh vb.), **ulûm-i akliyye** (tabiat, matematik, vb.) diye ikiye ayırmışlar, birinciyi eskiden beri nasıl nakledilip geliyorsa öylece öğrenilip bilinen, ikinciyi ise akıl yoluyla kavranabilen ilimler olarak tanımlamışlardır. İşte naklî bilimlere de, bir noktaya kadar aklı karıştırmak isteyenlerin, akılcılar olduğu söylenebilir. Genellikle **mutezile** diye adlandırılan bu düşünürler, eski Yunan düşünüşünün de etkisiyle Kur'an ve hadisi akla uydurmaya çalışmışlardır.

AKIMSAR Besim, yazar (Çeşme 1920). İzmir Ticaret Lisesini bitirdi. Bir süre ticaretle uğraştı, Kovan dergisini çıkardı (1943). Bir ara (1952'den sonra) Dünya gazetesinde çalıştı. İzmir'de Kovan Kitabevi'ni kurdu.
İlk öyküleri **Yarımay** dergisinde çıkmıştı. Kendi dergisi dışında **Fikirler**'de de yazdı ve yeni edebiyatı savunan yazarlar arasında göründü.

ÖYKÜLERİ: Mehmet Efendi Tuhaf Adamdır (1959)

AKIN Bedii Faik, bk. **BEDİİ FAİK**



Ağıtlar ve Turkuler (1977 Yeditepe Şiir Armağanı), Seyran Destanı (1979), Kırmızı Karanfil (1980)

AKIN Gülten, şair (Yozgat 1933), Bir memur kızıdır. Ankara Kız Lisesini (1951), Ankara Hukuk Fakültesini bitirdi (1955). Yaşar Cankoçak'la evlendi (1956). Öğrencilik yıllarından başlayarak çeşitli devlet kurumlarında çalıştı, kaymakam olan kocasıy.a Gevaş, Aluca, Şavşat, Haymana, Saray ve Maraş gibi yerlerde bulundu, yardımcı öğretmenlik, avukatlık yaptı. Türk Dil Kurumu'nda görev aldı.
İlk şiiri okuduğu lisenin dergisinde yayımlanmıştı (1950). Sonra **Hisar, Türk Dili** (Bir Değirmen Çevrilir, haziran 1952) ve **Varlık**'ta (1954) şiirlerine rastlandı. Yeni bir içerikle yüklü şiirleriyse **Yön**'de (1965) görüldü. Önceleri yaşamın ve doğanın içinde duyup yaşadığı kadınlığını, yalnızlık, umutsuzluk gibi kavramların çevresinde işliyor, tedirgin bir iç dünyanın şiirini yazıyordu. Anadolu'nun çeşitli ilçelerinde yaşaması bireysellikten ve **İkinci Yeni** çizgisinden uzaklaşıp halka, toplumsallığa yaklaşmasına yol açtı. Şiirinin eski öz ve biçim ögelerini yeni bir dünya görüşüyle yoğurarak, kendine özgü toplumcu bir şiir kurdu. **Varlık** dergisinin açtığı şiir yarışmasında **Teoman Karahun**'la birlikte birincilik kazanmıştı (1955).

ŞİİRLERİ: Rüzgâr Saatı (1956), **Kestim Kara Saçlarımı** (1960), **Sığda** (1964; 1965 TDK Şiir Ödülü), **Kırmızı Karanfil** (1971), **Maraşın ve Ökkeşin Destanı** (1972; 1970 TRT Şiir Ödülü), **Ağıtlar ve Türküler** (1976).

ATLI ARI

At adamı boynundan tanır
Onların hiç acelesi olmamıştır
Yere düşürdüklerini almazlar
İncesinin soluğu öfkelidir
Gövdesinde büyüttüğü erinci öteki
Yüzüyle satar

At adamı ellerinden tanır
Parmakları küttür el ayası enli
Bir sap nergis tutmamıştır.
Beylik allahlarını ellik silahlarını
Burunları gibi taşırlar
O yüzden
Şaşıdır nişan alışları
Keserler körpe söğüdü
Kurumuş dal yerine

At adamı gözlerinden tanır
Sinsi böcektir birileri, öteklerin
Arılar konar kalkar bebeklerinden
Candır arıyla at arasında
Korkusuz soluklarla gidip gelen
Ölse kurşunlanıp ensesinden
Sürer at da, arı da, can da.

Gülten Akın

ŞU GİDEN ATLIYA TÜRKÜ

Ben demedim mi
Hazırlandılar
Cnların yüzbin kolları var
Kırbaçları sert, yamçıları sağlam, atları kavi
Yeğin git kese sür atınla birleş
Ben demedim mi

Ben demedim mi
Tekin değil koyaklar, dağ yamaçları
Yağmur yağar ki sis basar ki kurt iner kl
Ay bulandığında gümüş rengi çakallar
Ben demedim mi
Yalnız gitme demedim mi

Çiğdeme sor, çeşmeye sor
Tek açan menevşeye sor
Ayrılık getirir ayrılıklar
Birleş demedim mi
Ben demedim mi

Gülten Akın

AKINCI Gündüz, edebiyat tarihçisi (Çoruh 1914). İstanbul Lisesi orta kısmını (1931), Bursa Lisesi'ni (1934) ve Yüksek Öğretmen Okulu Öğrencisi olarak İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1938). Antalya ve Afyon liselerindeki öğretmenliğini Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı asistanlığı izledi (1944). Doktora yaptı (1950), doçent (1955), profesör oldu (1962). Erzurum Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fa-

kültesi dekanlığında bulundu (1963 - 64), görevine döndü. Bir dönem de Türk Dil Kurumu Yayın Kolu başkanlığı yapmıştır (1957 - 60). Namık Kemal'le ilgili ilk yazısı **Zaman** gazetesinde çıkan (1936) Gündüz Akıncı, şiir, deneme ve eleştiri de yazdı (Arayış, 1956; Türk Dili, Varlık). **Türk Romanında Köye Doğru** adlı incelemesi bu alanda yapılmış ilk ve önemli çalışmalardan sayılır. (ölm. 1980)

YAPITLARI: Abdülhak Hamit (1954; 1955 TDK Bilim Ödülü), **Erzurumlu İbrahim Hakkı Efendi** (1959), **Türk Romanında Köye Doğru** (1961), **Batıya Yönelirken Şinasi** (1962), **Türk-Fransız Kültür İlişkileri** (1973).

akide ar. İman, dinsel inanış. **Akd**'den gelen sözcüğün çoğulu **akaid**'dir. Dinsel düşünüşe göre kişinin gönülden inanmak ve bağlanmakla yükümlü olduğu ilkeleri kapsar. Bunları konu alan bilime **ilm-i akaid** (akait bilimi), bu ilkelerden söz eden kitaplara da **akait kitapları** denilmiştir. Akait kitapları **iman** ve **itikad**'ı temel almakla birlikte çeşitli konuları da içerirler. Hemen hepsi tefsir ve hadise dayanır. **Siracü'l - Müslimin** (Ali Sir Nevai), **Vasiyyetnâme** (Birgivi Mehmet), **Envârü'l-Kulûb** (Pir Mehmet), **Dürretü'l-Akaid** (Abdülmecit Sivasi), **Nazm-ı Akaid** (İlmî), **Zuhuru'l-Ahire** (Nahifî) manzum - mensur akait kitaplarından birkaçıdır. Halk için anlaşılır bir dille yazılan akait kitapları **ilmihal** adını taşırlar.

KAYNAKÇA: A.S. Levend, Dinî Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri, TDAY Belleten 1972, s. 72, 1973.

AKİF (Enderunlu), şair ve tezkire yazarı (?-?). 1779'da Enderun'a alındığı, orada eğitim gördüğü biliniyor. **Mir'at-ı Şiir** adlı tezkiresi kendisiyle birlikte, çağdaşı olan 23 şairin yaşam öyküsünü kapsar. Yapıtın adı, ebcet hesabıyla düzenleniş tarihini verir: H. 1211 (1796). Hatime'de yapıtını III. Selim'e sunduğunu belirtiyor. Ama kendi yaşam öyküsünde doğum tarihini bile yazmamıştır (bk. Tezkireler).

Akif Bey, Namık Kemal'in oyunu (1873). Oyunda Sinop deniz savaşına katılan Akif Bey'in, karısı Dilruba yüzünden başına gelenler konu alınır. Dilruba hafifmeşrep bir kadındır. Kocası savaşa gidince onu unutur ve eğlenceye dalar; Akif Bey'in öldüğü sövlentisi çıkarılınca da hemen bir başkasıyla ilişki kurar. Tam düğün günü Akif Bey çıkagelir. Hızla gelişen olaylar kahramanların ölümüyle sonuçlanır.
Tiyatro tekniği açısından zavıf olan Akif Bey oyunu, kişilerinin ele alınışı bakımından Namık Kemal'in en dikkate değer oyunları arasında savılır. **«Akif Bey artık, sadece herhangi bir fikrin muhtelif ağızlara taksim edilmiş medih ve senası değildir; birbirine zıt yaradılışta ve düşüncede insanların, ayrı ayrı ihtirasların karşılaşmasından doğan bir vak'adır... Dilruba modern fizyolojinin erkek yiyici, Nymphomane, dive adlandırdığı kadınlardandır. Evlendikleri şehirde bunu Akif Bey'den başka herkes bilir... Akif Bey'de de vatan fikri hâkimdir.»** (Tanpınar).

Namık Kemal'in Magosa'dayken yazdığı Akif Bey, **Balzac**'ın Colonel Chabert adlı romanıyla konusu açısından benzerlik gösterirse de, Dilruba tipi özgündür, oyunu yürüten de odur. Kimi yanlarıyla **İntibah**'ın (bk.) Mehpeyker'ini ya da **Cezmi**'nin (bk.) Şehriyar'ını çağrıştırır. Oyun **Güllü Agop** tiyatrosunca sahnelenmiş (1874), **Mustafa Nihat Özön** tarafından da yeni harflerle yayımlanmıştır (1961). **Reşat Nuri Güntekin**'in günümüz diline ve anlayışına uyarladığı metin de Devlet Tiyatrosu'nca oynandı (1958) ve basıldı.

KAYNAKÇA: Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 366; Mustafa Nihat Özön, Akif Bey.

Akif Paşa
1787 1845

AKİF PAŞA, şair ve yazar (Yozgat 1787 - İskenderiye 1845). Babası Ayıntaplı Mehmet Efendi. Özel öğrenim gördükten sonra Bozok'ta (Yozgat) Cebbarzade Süleyman Beyin divan katipliğine getirildi. Onun ölümü üzerine İstanbul'a giderek reisülküttap olan amcasının aracılığıyla Divan-ı Hümayun kalemine alındı (1813). Kısa sürede padişahın gözüne girdi, sivrilerek amedçi (1825), beylikçi (1827), reisülküttap (1832) oldu. Reisülküttaplığın adı değiştirilip Umur-ı Hariciye Nezareti'ne çevrilince vezirlik rütbesiyle ilk Hariciye Nazırı olarak atandı. Ama daha sonra **Ceride-i Havadis** gazetesini çıkaracak (1840) olan İngiliz uyruklu **Churchill**'in avlanırken bir çocuğu yaralaması ve hapsedilmesi, İngiliz elçisinin diğer elçilikleri de kışkırtması sonucu **politik bir** olay niteliğine bürünmüş, Hariciye **Nazırı Akif** Paşa hastalığı ileri sürülerek **azledilmişti** (1836). Azledilmesini o sıralar Umur-ı **Mülkiye** Nazırı olan Pertev Paşa'nın **düşmanlığına** yoran Akif Paşa bu olaydan sonra **bütün gücünü** rakibi ve takımıyla uğraşmak **için harcadı**. Nitekim onun görevden alınarak **Edirne'ye sürülmesi** üzerine paşa sanıyla Umur-ı **Mülkiye Nazırlığına getirilince**, nezaretin adını **Dahiliye** Nezareti olarak değiştirtti (1837). Bu **görevde** uzun süre kalamadı. Altı ay sonra yine **hastalığı** öne sürülerek azledildi. 1839'da Kocaeli mutasarrıflığına atandı. Halkın yakınması üzerine rütbesi kaldırılarak Edirne'ye sürüldü (1840). Oraya gönderilen bir kurulca hakkında soruşturma açıldı, yargılandı ve iki yıl sür-

MERSİYE

Tıfl-ı nâzeninim, unutmam seni,
Aylar, günler değil, geçse de yıllar;
Telihkâm eyledi firâkın beni,
Çıkar mı hâtırdan o tatlı diller?

Kıyılamaz iken öpmeğe tenin,
Şimdi ne haldedir nâzik bedenin?
Andıkça gülşende gonce dehenin,
Yansın âhım ile kül olsun güller.

Tegayyürler gelim cism-i semîne
Sırma saçlar yayıldı mı zemine?
Döküldü mü siyah ebrû cebîne?
Dağıldı mı kokladığım sümbüller?

Feleğin kinesi yerin buldu mu?
Gül yanağın, reng-i rûyun soldu mu?
Acaba çürüdü, toprak oldu mu
Öpüp okşadığım o pamuk eller?

TÜRKÜ

—Menfâda iken sûz-i derûn ile
vâdî-i dîgerde söylenmiştir.—

Pek arzûlar gönül efendim seni,
Yaktı kül eyledi firâkın beni;
Dâğû ber-dağ edip bu cân ü teni
Yaktı kül eyledi firâkın beni.

Hayâlin durmakta gözümde dâim,
Zebânım olmakta zikrinle kaaîm,
Âh u feryâd ile geçer bir ânım,
Yaktı kül eyledi firâkın beni.

Akl ü fikrî bütün târumâr ettim,
Şaşırıp vâdî-i hayrete gittim,
Nâr-ı hicrin ile eridim bittim,
Yaktı kül eyledi firâkın beni.

Akif Paşa

ŞEYH MÜŞTAK'A MEKTUP'tan

Benim efendim!
Gönderilen mufassal ve meşrûh (açıklamalı) tevbihnâmeniz mütalâa olunup, sizce varlıktan, bence teessüften gayrı bir mâna verilemedi; zira ben memur olalı daha kırk gün olur olmaz gûya aylar, seneler geçmiş ve evlâd ü ıyal ve mütealliklerimize (çoluk çocuğumuza ve akrabamıza) iradlar, zâviyeler (tekkeler), maaşlar yapılmış da size bırakılmamış gibi, bu derece sitemlere, serzenişlere (çıkışmalara) neden müstahak olduğumuz bilinemedi.

"Kira ile eve çıkayım" dediniz, "peki" dedim; ev bulunup da tutmadım mı? Satın alacak oldunuz, tek kırılmasın diye muvâfakat ettim; siz rücû etmediniz mi **(dönmediniz mi?)** Klos'un konağının anahtarını getirip verdim; "han gibi" diye siz terketmediniz mi? Hattâ "anahtarı geriye göndereyim" dediniz, "bakalım ilerde ne yaparız, varsın anahtar sizde dursun" demedim mi? Ve nezir **(adak)** olarak, ifade ve i'tâ olunan **(verilen)** bin iki yüz kuruştan başka, tasadduk **(sadaka verme)** için akça istediniz mi? "Hacı efendi ne isterse yapıver" diye kethüdama sipariş etmedim mi?

...Şimdi birkaç bin kuruş için memuriyetimizden, kırk gün geçer geçmez bu mertebe başımıza kakmak, ve keenne **(sanki)** bir adama bir lokma verip daha boğazından midesine inmeden parmağını gözüne sokmak gibi lâyıksız muamelelere ve uzun uzun şikâyetlere, dâvalara ne zarûret mes etti **(oldu)?**

...Hâsılı, azizim, siz mahabette dâim, ben hizmette kaalm!.. Lâkin, "seni ben nasbettim **(tayin ettim)** biliyor musun? Şöyle etmedin, azledeyim mi? Böyle etmedin, değiştireyim mi?" gibi aburcubur maddelerle iki günde bir başımıza kakıp durulacak ve bu muamele iş-güç olacak ise, tahammül eder dururum desem yalan söylemiş olurum.

Akif Paşa

günle cezalandırıldı. Cezası bitince Yozgat ya da Bolu'da oturmasına izin verilince Bolu'yu seçti. Padişah'a başvurarak bağışlanmasını dilemesi üzerine İstanbul'da oturmasına izin çıktı. Hac niyetiyle gittiği (1844) Hicaz dönüşü İskenderiye'de hastalanarak öldü.

Birçoklarınca edebi yeniliğimizin öncü'erinden biri olarak kabul edilen (Ebüzziya Tevfik, Şemsettin Sami, Muallim Naci, Abdurrahman Şeref) Akif Paşa'nın yaşamı ve iç dünyası bilinmedikçe sanatı konusunda kesin yargılara varmak güçtür. Aslında o önce devlet adamıdır. Edebiyatı uğraş olarak benimsememiş, özellikle düzyazıyı politik uğraşında bir araç olarak kullanmıştır. Ünlü **Adem** kasidesindeki başkaldırının, yeni olmaması bir yana dil, imge, skolastik bilginin şiiri güdüşü, kısacası her şey eskidir. Bu şiir Paşa'nın politik yaşamının iç dünyasında yarattığı tedirginliğin yansımasıdır (Mehmet Kaplan). **«Akif Paşa, (....) bu ruh haline kendini öyle teslim eder, iç darlığına öyle yapışır ki bu alelade şikayet ister istemez talih karşısında hususi bir davranış haline girer. İşte bu davranışın kendisi yenidir»** (A. Hamdi Tanpınar). Gerçekten daha gençliğinde.

Ayine-i kaza mıyım âyâ bu âlemin
Hep bende mi görünse gerek derd ü mihnetl

diye yakınan şairin **Adem** kasidesinde,

Ber-murad olmayıcak ben yere geçsûn âlem
Necm ü mihr ü mehi olsun eser-i pây-i adem

demesi, yaşamı gözönüne alındığında yadırganmayacaktır. Burada önemli olan bireyin öne alınmış olmasıdır. Yenilik açısından düşünüldüğünde en önemli yapıtı torunu için yazdığı mersiyedir. Bu yenilik şiirin hece vezniyle ve koşma biçiminde yazılmasından çok (**Nedim** de bu tür koşmalar yazmıştır) mersiyenin alışılmış teminden uzaklaşılmasında, ölüm karşısında alınan tavırda aranmalıdır.

YAPITLARI: Münşeat-ı Elhac Akif Efendi ve Divançe (İst. 1843-Bulak 1845), **Tabsıra** (bk.), **Eser-I Akif Paşa** (mektuplar, torunu Akif Bey tarafından yaşamı üzerine bir önsöz yazılarak bastırıldı, 1873), **Muharrerat-ı Hususiye-I Akif Paşa** (1883). Arapçadan çevirdiği **Risalet'ül-Firaye ve'l-Siyesiye adlı yapıtı basılmadı** (ÜK. nr. 1223).

KAYNAKÇA: A.H. Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 60; İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 69; Mehmed Kaplan, Şiir Tahlilleri, c. 1; Ebüzziya Tevfik, Numune-i Edebiyatı Osmaniye, s. 103-142, 1306.

akis (tard ü aks, aks ü tebdil), (tür. çaprazlama, fr. réversion ou regression). Bir dizeyi ya da bir cümleyi alt üst ederek yeni bir dize ya da yeni bir cümle yapma. Eski edebiyatta çok kullanılan bu söz ve anlam oyunu sözcük sırasını değiştirerek önde kullanılanın sona, sonda kullanılanın öne alınması ilkesine dayanır. Buna, sözcük düzenini değiştirerek yeni bir anlam elde etme ustalığı da denilebilir. Akis iki çeşittir: **Aks-i tam, aks-i nâkıs.** Dizenin sözcükleri kalıp olarak yer değiştiriyor, herhangi bir ekleme ya da çıkarma yapılmıyorsa buna tam akis denilir. Örnek :

Didem ruhunu gözler, gözler ruhunu didem
Kıblem olalı kaşın, kaşın olalı kıblem (Nazîm)

Mecaz oldu hakikat, hakikat oldu mecaz

(Sadullah Paşa)

Sözcükler olduğu gibi yer değiştirmemiş, kimi eklemeler ya da çıkarmalar yapılmışsa buna da eksik akis denir. Örnek :

Utandım ağlayarak, ağladım utanmıyarak

(Mehmet Akif)

Düşmanın hücumuna mukavemet, mukavemetine karşı hücumda Osmanlı askerinin mümtazı Derviş Paşa fırkasının bakiyesi ve o bakıyenin en mümtazı da Cezmi idi. (Namık Kemal).

Örneklerde de görüldüğü gibi akis sanatı bir çeşit yinelemeye dayanmaktadır. Eski edebiyatta tam akis genellikle bir ustalık belirtisi sayılmıştır. Bu anlayış şairlerdeki aruz disiplininden doğuyordu. Sözcükleri hiç değiştirmeden alt üst edebilmek ve vezni bozmamak, sözcük seçimiyle veznin kullanılışında bir ustalığı gerektiriyordu. Oysa eksik akiste, daha çok anlam

göz önünde tutulduğu için vezin bozulmasın diye çıkarmalar ve eklemeler yapılabiliyordu.

AKKİRMANLI NAKŞÎ, şair. (Divrik ? - Akkirman 1655). **Aynü'l-Hayat** adlı yapıtında doğum yerini belirtirse de, tarihini bildirmez. Kırımlı Şeyh Murat Efendinin halifesiydi. Şeyhi tarafından tarikatini yaymak için Akkirman'a gönderilmiş, orada ölmüştür.
Halveti şeyhlerinden olan Akkirmanlı Nakşî, hece ve aruzla yazdığı şiirlerinde,

Aşkın şarabın içmeyen
Mest olup hayran olur mu
Zincir-I aşka düşmeyen
Soyunup üryan olur mu

benzeri tasavvufi inançlarını dile getirmiştir. Kimi şiirleri bestelenen şairin bütün yapıtları aynı niteliği taşır.

İLAHİ

Akıt gözlerinden yaşı
Gör kimdir işleyen işi
Kul olur ise bir kişi
Bu mülke sultan olur mu

Gönül gel geçirme çağın
Ko yansun yürekler yağın
Gülleri bitmeyen bağın
Bülbülü nâlân olur mu

Nakşî açıldı çün gözün
Hakkı görür oldu özün
Lakin bilmem işbu sözün
Münkire imân olur mu

Akkirmanlı Nakşî

YAPITLARI: Divan (yanlış olarak **Divan-ı Şâh Nakşbend** adıyla basıldı, H. 1283/1866), **Aynü'l-Hayat** (mesnevî, Topkapı KTYK, s. 151), **Manzume-i Gavriyye** (yazılışı 1637), **Vâkıât, Bîatnâme.**

KAYNAKÇA: TYDK, s. 366.

akl-i evvel. Yaratıcı gücün, faal aklın (bk. **akl-i küll**) ilk görünüşüdür. Bu mertebeye **ulûhiyyet** (Tanrılık niteliği) denir. Yaradılış varsayımına göre, vücut bu aşamada kendisindeki sıfat ve esmâyı, yani Tanrıdan gelen, Tanrısal olan nitelikleri öz olarak bilir. Gerçi Tanrı, bilinemez ve belirlenemez, ama bu aşamada kendi sıfatlarıyla insan olarak görünmüştür, buna tenezzül etmiştir. Şu beyitler bunu anlatır:

Evvel-û mâ halâkallah ki senin nurundur
Seni idrak edecek kimdir eyâ nur-I cevât (Nabi)

Çün evvel-û mâ halâktır ol nur
Sanil Hûdâ [illegible] (Şeyh Galip)

Tasavvufa göre, Hz. Muhammet, surette sonradan gelen ise de, manada ilk olandır. Çünkü kendi söyleyişiyle, o nebîdir, oysa **Âdem** su ile toprak arasındadır. Yani o, tanrının nûrudur. Bu nedenle **Hakikat-ı Muhammediye** ilk ortaya çıkışın kaynağıdır. Burada **Hakikat-i Muhammediye, akl-i evvel**'e eşanlamlı olarak kullanılmıştır. Terimin, öteki eşanlamlıları şunlardır: **Vahdet-i hakikî, taayyün-i evvel, ilm-i mutlak, tecellî-i evvel, kabiliyet-i evvel, makam-ı ev'ednâ, berzah-ı kübra, zıll-i evvel, aşk-i ekber, âlem-i vahdet, ruh-i âzam.**

akl-i küll. Faal (etkin) akıl. Yaratıcı gücün faal tecellisidir. **Akl-ı küll**'den **nefs-i küll** (bk.) çıkmış, her ikisinden **felekler** (dokuz gök) ve **anasır** (dört unsur) meydana gelmiş, feleklerle (bk.) anasırın (bk.) birleşmesinden de **mevalid-selase** (üç çocuk) yani **cemat, nebat** ve **hayvan** oluşmuştur. Ana çizgileri bu olan yaratılış varsayımı, gerek sünnî inanışa bağlı bilginlerce, gerekse mutasavvıflarca ayrıntılarıyla işlenmiş, kavram karışıklığına boğulmuş, içinden çıkılamaz bir hal almıştır. Bu kısa açıklama üzerinde **hükema**'nın (bk.) ve mutasavvıfların birleştiği belirtilmelidir.
Şeriata (bk.) bağlı kimi bilginler ise akl-i küll'ü **Cebrail** olarak adlandırmışlardır. Ayrıca akl-ı küll, faal tecelli olduğu için **Âdem** (bk.) ondan çıkan nefs-i küll ise münfail (edilgin, pasif) tecellî olduğundan **Havva** olarak kabul edilmiştir. Yine akl-ı küllün, akl-i evvel maddesinde geçen **Hakikat-i Muhammedî** olmak dolayısıyla aklın en üst derecesi olarak adlandırıldığını da belirtmek gerekecektir. Buna göre akl-i küll, **akl-i cüz'i**'nin karşıtıdır. Buraya erişen akıl varlık âlemini aşmış, **vahdete** (birliğe) ulaşmıştır ki, aklın bu basamağına ancak peygamberler ve ermişler (ricalü'l-gayb) çıkabilirler.
Yaratılış konusundaki bu inancın dile getirildiği iki örnek:

Cûş kıldı akl-I küll geldi vücûda kainat
Kâf u nun emrinden oldu bu cihan yekpâre mest
(Nesimî)

Kâf u nundan koptu nagamat-ı usûl
Kim işitti anı ilk ol ulu kul
Akl-I külldür adı marûf ol kulun
Kamu kuldan ön gelüptür ol bilün

(Aşık Paşa)

akrostiş fr. Bir şiirin, her dizesinin ilk harfi yukardan aşağıya okunınca belli bir sözcük ortaya çıkacak biçimde düzenlenmiş olması. Hemen belirtilmelidir ki, bu tanım, akrostişin günümüzdeki örnekleri gözönünde tutularak yapılmıştır. Oysa akrostişin tarihi oldukça eskidir ve çeşitli uygulamaları vardır. Bir kez dizenin ilk sözcüğünün, ilk harfi kuralı, en çok

uyulan kural olmakla birlikte, bunun dışına çıkıldığı da olmuştur. Söz gelimi, dizenin en son sözcüğünün en son harfi ya da baştan sırayla birinci, ikinci, üçüncü, v.b. harfleri toplanmıştır. En eski örneklerde ise, geçerli alfabenin sırası gözetilerek harfler alt alta dizilmiş, dizeler sonra yazılmıştır. Nitekim, bu tür bir sıralamaya **İbrani mezamir**'inde ve eski dinsel şiirlerde rastlanmaktadır. Kuşkusuz bunda, eski çağlarda şiirin ezberlenmesi geleneğinin rolü vardı ve bu tür şiirlerin daha kolay ezberlenebileceği düşünülmüştü.

Batı'da ise, **İskender** dönemindeki Yunanistan'da akrostiş örneklerine rastlandığı gibi, Roma'da **Ennius** (ölm. M.Ö. 168) tarafından yazılmış akrostişlerin varlığı bilinmektedir. Ama akrostişin, özellikle ortaçağ Avrupasında ve XVII. yüzyılın Fransasında kullanıldığı belirtilmelidir. O çağın şövalye ruhu, sevgilinin adının şiirlerde somutlaşmasından hoşlanıyordu. Nitekim, önceleri dinsel şiirlerde görülen akrostiş, çağlar sonra aşk şiirlerinin aracı olmuştur. Günümüz Türk şiirinde rastlanan akrostiş örnekleri de, Batı'nın bu örneklerinden alınmıştır. Ama daha çok amatör şairler ve aşk şiirleri yazanlar bu yola baş vurmaktadırlar. Bu tür şiirlerin sanat değeri de tartışma konusudur.

Divan edebiyatında, derinliğine araştırılmış olmamakla birlikte, ilginç akrostiş örneklerine rastlanmaktadır. Söz gelimi bir yazmada, bir kasideyle ilgili olarak yapılan şu açıklama, divan şairinin biçim açısından akrostişi nereye dek götürdüğünü göstermesi açısından çok ilginçtir

> **"İlk önce işbu kasidenin beyitlerinin kırmızı ile gösterilen ilk harflerinde, o vaktin padişahının vasıflarını ve adını bildiren bir kıta çıkar ki kasidenin sonunda yazılmıştır. Bu kasidenin beyitleri o kıtanın har..eri sayısıncadır. (...) İkinci mısralarda yeşille yazılan harflerden padişahın tahta çıktığı tarih bilinir."**

Bu açıklama sürüyor. Şair çeşitli renklerle yazdığı harflerin sıralanmasıyla neler bulunabileceğini anlatıyor. (Bu açıklama ve başka bir örnek için bk. Orhan Şaik, Türk Edb. Akrostiş, Ülkü mec. c. 5, s. 27, 1935).

AKSAL Sabahattin Kudret, şair ve yazar (İstanbul 1920). Bir memur oğludur. Işık Lisesi'ni (1937), İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1943). İstiklal, Işık, Boğaziçi liselerinde felsefe öğretmenliği, Çalışma Bakanlığı'nda iş müfettişliği (1949), İstanbul Belediyesi müfettişliği (1951), Konservatuar (1959) ve Şehir Tiyatroları müdürlüğü (1961) yaptı, Belediye yazışleri müdürlüğünde bulundu. Belediye Konservatuvarı'ndaki öğretmenlik görevinden emekliye ayrıldı.

İlk şiiri **Varlık**'ta yayımlanan (**Biri Var**, 1938) Sabahattin Kudret, öykü (Küllük der., 1940) ve tiyatro alanında da ürün verdi (1948). Bir ara Servet-i Fünun'da, Hakikat ve Vakit gazetelerinde haftanın belli günleri fıkralar (1941-45), Varlık'ta da tiyatro eleştirileri yazdı (1954). Öykü üzerindeki asıl çalışmaları 1952'den sonradır, önceki öykülerini kitaplarına almadı.

GİDEN

Haliç kıyılarındaki evde
Dört çocuklu ailenin
Hali yamandı
Geçen gün misafirliğe gittiğimde

Gerçi evlerinin önü deniz
Deniz değil kirli su
Çocukların yüzüne baktım
Ne bet kalmış ne beniz

Çalışıyor her biri bir işte
Ellerine geçen ne
Geçen de gidiyor eve ekmeğe
Ne üstte var ne başta

Küçük bir halıları vardı eskiden
Dururdu odanın ortasında
Görmedim bu kere
Sade o mu giden

Bir şey uçmuş gitmiş yüzlerinden
İnsanı yaşamaya bağlayan bir şey
İnsanı umutlu eden güzel eden
İnsanı insan eden

DEĞİŞMEZ BİÇİM

Bin duruşu vardır insanın,
Gülüşü, oturuşu, kalkışı!
Mevsimlerle artar ve eksilir
Aydınlığı bin kapıdan geçer,
Bakar bin pencereden, sayısız
Göklere, bin gündüz ve bin gece!
Ne ki yaşam, öteye beriye
Savrulmuş ufak tefek resimler,
Bu kargaşada uçuşur ne çok!
Bin kar, bin güneş, bin ses, bin sokak!
Ama değişmez biçimi, tektir
Ölümün yatağına uzanmak!

Sabahattin Kudret Aksal

Şiiri, **«bir düşünceyi, bir duyguyu en güçlü biçimi ile veren sanat»** olarak tanımlayan Sabahattin Kudret, ilk şiirlerinde yalnızlık, tedirginlik, avarelik, barış ve yolculuk isteği gibi temler çevresinde küçük insanların gündelik yaşamasını şehir görüntüleri içinden yansıttı. **«Orhan Veli şiirinin Cahit Sıtkı, Ziya Osman verileriyle daha derinlere inmesi, gizeme yer vermesi»** (R. Tomris) biçiminde açıklanabilecek şiiri, gücünü

Şiirler (1979), Bay Hiç Sonsuzluk Kitabevi (oyun, 1980)

sözcüklerin seçiminden ve kullanımından alan, çevre-doğa-zaman-insan ilişkisini işleyen bir yönde gelişti. Öykü ve oyunlarında da şiirin ölçülerinden yola çıkıp, dil ve anlatımı öne aldı. Öykülerinde küçük insanların yaşamalarını, oyunlarında ise aile bireyleri arasındaki çelişki ve çatışmaları konu edindi.

ŞİİRLERİ: Şarkılı Kahve (1944), **Gün Işığı** (1953), **Duru Gök** (1958), **Elinle** (1962), **Bir Sabah Uyanmak** (İlk iki kitabına yeni şiirler eklenerek, 1962), **Eşik** (1970), **Çizgi** (1976). **ÖYKÜLERİ: Gazoz Ağacı** (1954; Haldun Taner'le birlikte 1955 Sait Faik Hikâye Armağanı), **Yaralı Hayvan** (1956; 1957 TDK Sanat Armağanı). **OYUNLARI: Evin Üstündeki Bulut** (basılmadı, oynanışı, 1948), **Şakacı** (1952), **Bir Odada Üç Ayna** (1956), **Tersine Dönen Şemsiye** (1958), **Kahvede Şenlik Var** (1968), **Kral Düşümesi** (1970). **DENEME: Geçmişle Gelecek** (1978).

KAYNAKÇA: Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, s. 22, 1960; R. Tomris, Papirüs, s. 9, 1967; Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. 2, s. 419; Vedat Günyol, Dile Gelseler, s. 213, 1966.

Akse'l-İreb, Zemahşeri'nin **Mukaddimetü'l-Edeb** adlı Arapçadan Farsçaya sözlüğünün Türkçe çevirisi. Sözlük, Aydınlı **İshak-Hocası Ahmet** tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Kitap beş bölüm olarak düzenlenmiştir: **Esmâ, Ef'âl, Hurûf, Tasavvuf-ı Esmâ, Tasavvuf-ı Ef'âl.** Yazarın kendi el yazısıyla olan orjinal nüsha (1096 sayfalık) Süleymaniye Ktp., **Esat Efendi Kitapları** arasındadır.

AKSEL Malik, ressam, yazar (Selanik 1903). Öğrenimine Serez'de başladı. Balkan savaşı üzerine İstanbul'a geldi. Beyazıt Numune ve İstanbul Muallim okullarını bitirdi (1921). Açılan bir sınavı kazanarak Berlin'e gönderildi (1928), Berlin Yüksek Resim Okulu'nu bitirdi. Dönüşünde (1932) Ankara Resim Öğretmen Okulu, Ankara Gazi Eğitim ve İstanbul Çapa eğitim enstitülerinde görev aldı.

Malik Aksel
Ressam Yazar

İstanbul'un
Orta
Yeri
(1978)

Ressamlığının yanısıra plastik sanatlarla ilgili yazıları, eleştirileriyle tanındı. Türk halk sanatı, folkloru üzerine incelemeler, Osmanlı süsleme sanatlarıyla ilgili araştırmalar yayımladı.

YAPITLARI: Resim Sergisinde Otuz Gün (1943), **İstanbul Mimarisinde Kuş Evleri** (1959), **Anadolu Halk Resimleri** (1960), **Türklerde Dini Resimler** (1967), **Sanat ve Folklor** (1971).

aksiyon fr. Bir romanda, öykü ya da tiyatro oyununda olayların akışı, yürüyüşü. Başka bir deyişle, bir öyküden ya da romandan betimlemeler, duygusal ve düşünsel yorumlar, estetik özellikler çıkarılırsa, ayrıntılar atılırsa, geriye kalan olay çatısı o romanın ya da öykünün aksiyonudur. Söz gelimi, **İnce Memed** romanının konusu, Adana yöresindeki toprağa bağlı üretim düzeni, ağalık kurumu ve bu düzen içinde yaşayan insanların dünyası, yaşama biçimidir. Romandaki aksiyon ise, bu konuyu işleyebilmek için **İnce Memed** çevresinde kurulan ve onun kaçışıyla başlayıp gelişen olaylar dizisidir.

Kabaca sınıflamak gerekirse bir edebiyat ürünü konu, aksiyon, kişiler ve anlatımdan oluşur. Klasik roman anlayışına göre aksiyon, konuya bağlı olarak romanın ana unsurudur. Önce olayın çatısı kurulur, gelişimi planlanır, sonra kişiler bu gelişim içine yerleştirilir. Daha açık bir söyleyişle, olayı öne alan bir öyküde ya da romanda, aksiyon, vaz geçilemeyecek ilk ve ana öğedir.

Oysa çağdaş roman anlayışında, aksiyonun ikinci plana atıldığı, olayın olup bitmesinden çok, bu gelişimin ayrıntılarının, insan dünyası öne alınarak işlendiği görülüyor. Somutlayacak olursak, söz gelimi **Suç ve Ceza**'da, ne denli ruhsal çözümlemelere gidilirse gidilsin, insan dünyası gerek bireysel, gerekse toplumsal öz açısından ne denli öne alınırsa alınsın, yine de, romanın bir öldürme olayı çevresinde kurulmuş olması ve olayın çözüme doğru gidişi, üstelik **Raskolnikov**'un kişiliğinin, olayın gelişimine koşut olarak ele alınması, aksiyonun, **Dostoyevski**'nin romanında ana öge olduğunu gösterir. Oysa **Kafka**'nın **Dava**'sındaki başkişi, neyle suçlandığını bile doğru dürüst bilmez.

Günümüzde romanın, olayların aynası olmadığı görüşü, özellikle Fransız romancılarınca benimsenmektedir. Yine de aksiyonun romandan ya da öyküden sürülüp çıkarıldığını söylemek doğru olmayacaktır. Değişen bir şey varsa o da aksiyon anlayışıdır. Sanat yapıtındaki gerilimi sağlayan aksiyon, genel olarak hareket anlamını yitirmiş, romancının konuya bakış açısı değişmiştir. Söz konusu olan dıştaki olayların gelişimi, yürüyüşü değil, bu gelişim ne olursa olsun, bunun insanın dünyasına yansıyış biçimidir.

Yukarıdaki yargılar günümüz Türk öyküsü ve romanı için de geçerlidir. Tanzimat'tan sonra, Türk öyküsünün ve romanının Batı etkisinde geliştiği bilinmektedir. Bu nedenle ilk roman ve öykülerde klasik aksiyon anlayışının geçerli olduğu görülür. Özellikle **Ahmed Mithat**'ın romanlarında aksiyon ön plândadır. **Servet-i Fünun** ve **Fecr-i Ati**, romantiklerle naturalistleri izler. **Milli Edebiyatçılar** romantizmle gerçekliği birleştirmeye çalışırlar. Bütün dönemlerde aksiyon, klasik anlamıyla egemendir.

Günümüzde ise, ikinci görüşün ağır bastığı görülüyor. Köyü konu alan öykü ve romanlarda aksiyon ikinci plana atılamamış olmakla birlikte, kimi örneklerde, dengelemeye doğru yönelinmektedir. Bunun yanısıra, özellikle öykünün, 1950'den sonra klasik aksiyon anlayışından uzaklaştığı görülüyor. **Adnan Özyalçıner, Bilge Karasu, Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç, Leylâ Erbil** bu konuda akla ilk gelen adlar.

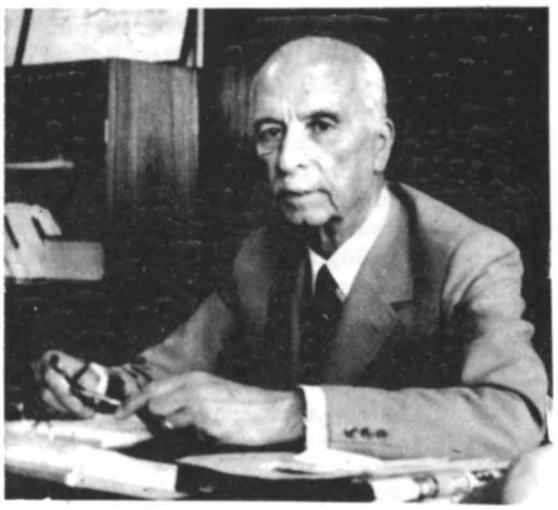
Bir de salt aksiyon romanı diyebileceğimiz örnekler var. Macera romanı dive de adlandırdığımız bu ürünler arasında **Michel Zevaco**'nun, **Abdullah Ziya Kozanoğlu**'nun yapıtları sayılabilir. Polis romanlarının da aksiyona dayandığı eklenmelidir.

Eski Türk edebiyatında ise, övkünün bütünüyle aksiyona dayandığı görülür. Tasavvufî bir amaç taşıyanların dışında, **Binbir Gece Hikâyeleri, Hamzaname'ler, Danişmendnâme'ler**, benzer konuları işleyen mesnevîler, olayı öne aldıkları için aksiyonu boşlayamazlar.

Klasik tiyatroda da, aksiyon dört aşamada gerçekleşir: Sergileme, perilepsiler, düğüm, çözülüş (bk. **oyun**).

Dilbilgisinde ise, belirli bir hareket bildiren fiiller aksiyon (canlı) fiiller diye adlandırılır: Atlamak, koşmak, konuşmak, sallamak gibi.

AKSOY Ümer Asım, yazar ve dilci (Gaziantep 1898). İlk ve ortaöğrenimini memleketinde yaptı, İstanbul Hukuk Fakültesini bitirdi (1928). Posta ve Telgraf memurluğu, Türkçe-edebiyat öğretmenliği (1916-1925) gibi görevlerden sonra Nizip'te savcılık (1928), Gaziantep'te avukatlık (1931) yaptı, milletvekili oldu (1935-1950). TDK Derleme ve Tarama Kolu Başkanlığını 1941'den, Genel Yazmanlığını ise 1963'ten 1976'ya dek sürdürdü.



İlk yapıtı, iki sınıf arkadaşının ölümü üzerine yazdığı iki ağıtla düzyazı bir girişten oluşan **İki Damla Gözyaşı** adlı bir kitapçıktı (1918). Ama asıl 1933'ten sonra dil ve folklor alanındaki çalışmalarıyla, **Türk Dili** dergisinde (1950) yazdığı dil yazılarıyla ünlendi. Türkçenin özleşmesine emeği geçenlerin başında gelir. Özellikle TDK'nda başkanı bulunduğu kolca hazırlanan iki anıt yapıtın, **Derleme Sözlüğü** (9 cildi yayımlandı) ile **Tarama Sözlüğü**'nün (8 cilt, 1941 - 1974) hazırlanmasındaki emeği anılmalıdır.

YAPITLARI: Bir Dili Öğrenmek İçin En Lüzumlu Kelimeler (1936), **Hasircioğlu Ağa** (1941), **Gaziantep Ağzı** (3 cilt, 1945-1946), **Hasip Dürri** (1959), **Şeyh Ahmet ve Nazmü'l-Leal** (1959), **Mütercim Asım** (1962), **Dil Üzerine** (1962), **Atatürk ve Dil Devrimi** (1963), **Atasözleri ve Deyimler** (1965), **Özleştirme Durdurulamaz** (1969), **Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü** (2 cilt, 1971-1976), **Gelişen ve Özleşen Dilimiz** (1968). (Dil Yanlışları, 1980)

AKŞEMSETTİN (Şemsettin Mehmet), bilgin ve şair (Şam ? - Göynük 1459 ?). Şeyh **Şehabeddin-i Sühreverdi**'nin torunlarından Şeyh Ham-

Akşemsettin
Bilgin ve Şair
Göynuk 1459

za'nın oğlu. **Amasya Tarihi**'nde annesinin Osmancıklı olduğu, **Şakayık-ı Numaniye**'de ise Şam'da doğduğu yazılıdır. Öğrenimini Osmancık'ta yaptı, müderris oldu. **Hacı Bayram Veli**'ye bağlanarak (1445) Göynük'e (Torbalı) yerleşti. **Fatih**'in çağrısı üzerine askerin maneviyatını güçlendirmek için İstanbul'un fethinde bulundu. **Eyüp Sultan**'ın mezarını, gördüğü bir rüya üzerine onun bulduğu söylenir. Fatih'in üstelemesine karşın İstanbul'da kalmak istemedi, bir süre sonra Göynük'e döndü. Mezarı oradadır. Giysisinin renginden dolayı **Ak Şemsettin** diye anılan bilgin, şiirlerinde **Şemsî** mahlasını kullanmış, tasavvufla ilgili yapıtlar vermiştir. Tıpla da uğraşarak tedaviyle ilgili bir kitap yazdı.

YAPITLARI: Risâletü'n-Nûriyye (tarikate giriş yolları ve tasavvufla ilgili, Arapça), **Hall-i Müşkilât** (ünlü mutasavvıfların sözlerinin açıklandığı Arapça bir risale), **Makâmât-ı Evliya** (tasavvufla ilgili), Maddetü'l-Hayat (tıpla ilgili, kendi deneylerini anlattığı bir yapıt).

İLAHİ

Aşık oldum sana candan
Hacı Bayram pirim sultan
Gönül himmet umar senden
Hacı Bayram pirim sultan

Irak mıdır yollarınız
Taze midir gülleriniz
Hûb söyler bülbülleriniz
Hacı Bayram pirim sultan

Sensin Allahın velîsi
İki cihanın dolusu
Evliyaların ulusu
Hacı Bayram pirim sultan

Akşemseddin der varılır
Azîm teşhidler sürülür
Yılda bir çağı bulunur
Hacı Bayram pirim sultan

KAYNAKÇA: Dr. V Behçet Kurdoğlu, Şair Tabibler, s. 71; Topkapı KTYK, s. 379, 570.

AKTAY Salih Zeki, şair (Şarki Karaağaç/Isparta 1895 - İstanbul 1971). Babası Mehmet Hilmi Efendi. İlk ve orta öğrenimini Şarki Karaağaç'ta yaptı, Konya İdadîsini bitirdi (1914). Dört yıl süren askerlik görevinden sonra öğretmenliği seçti. Edebiyat, Fransızca, pedagoji öğretmeni olarak Kadıköy, Kabataş, Bezm-î Alem liselerinde çalıştı, bir ara Afyon Karahisar Ticaret Lisesi müdürlüğünde bulundu (1920). İstanbul Felemenk Bankası kambiyo memurluğunu (1925), Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan yabancı dillerdeki yapıtların sınıflanması görevi izledi (1932). Bayezit Genel Kütüphanesinde aynı görevini sürdürdü.

ROMA KIZLARI

Fecirler ağarır tan yerlerinde,
Yıldızlar titreşir, solar derinde;
Saçlarına çiğ'ler dökülür aydan,
Gezerler kolkola bahçelerinde...

Uçar havuzlarda parlayan güneş...
Dudaklarda gezer pembe bir ateş;
Narin sebûlara benzeyen kızlar
Olurlar süzülen heykellere eş...

Haşmetli Roma'nın bu şen kızları,
Her seher görürler son yıldızları.
Olimp'in ilâhî fecri doğarken,
Sularda yüzleri aks eder sarı...

Göklerde son şarap aks ediş kanar,
İlahî gözlerde şüleler yanar.
Sevdâ mabedinin coşkun kızları
Kadîm bir âyini, bir aşkı anar...

Salih Zeki Aktay

Salih Zeki
Aktay
1895-1971

Mütareke yıllarında şiire başladı. Kendi deyişiyle, «Konya İdadisi'nin dördüncü sınıfında okutulan Yunan tarihi» ilgisini çekti ve şiirde Yunan edebiyatını kaynak alarak bu yolda çaba gösterdi. Yunan mitolojisinden esinlenerek heceyle yazdığı şiirler, edebiyatımızda «nev-Yunanî»liğin örneklerinden sayılır. O dönemde ilgiyi çekmişse de, günümüze kalamamış, öykü ve tiyatro alanında verdiği yapıtlar da başarılı olamamıştır.

YAPITLARI: Persefon (1930), **Asya Şarkıları** (1933), **Pınar** (1936), **Rüzgâr** (1939), **Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar** (1961), **Laton** (efsaneler, 3 kitap, 1964, 1967, 1968), **Titan (Tevfik Fikret** için poem, 1966), **Mine Çiçekleri** (öykü, 1944), **Mağara** (oyun, 1936), **Hallac-ı Mansur** (oyun, 1944).

AKTUNÇ Hulki, öykü yazarı (İstanbul 1949). Askeri okullardaki ortaöğreniminden sonra İstanbul Hukuk Fakültesine girdi. Öğrenimini sürdürmedi, bir reklam ajansında metin yazarı, yönetici olarak görev aldı.

Edebiyata öyküyle girdi (Soyut, 1969), eleştiriler, incelemeler yayımladı, **Türkiye Defteri**'nin yönetimine katıldı. Gerçekliği, kişilerinin değişik zaman kesitlerindeki yaşamalarını öyküleyerek yansıttı. Toplumsallığın vurgulandığı, ayrıntıların değerlendirildiği öykülerinde titiz bir ustalık görülür. (Bir **Çağ Yangını**, 1980)

ÖYKÜLERİ: Gidenler Dönmeyenler (1976; 1977 TDK Öykü Ödülü). **Kurtarılmış Haziran** (1977).

AKTÜREL Teoman, şair (Alaşehir 1932). Galatasaray Lisesi'ni, İstanbul Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi, Paris'te iktisat öğrenimi gördü. Yeditepe, Türk Dili ve a dergilerinde Teo imzasıyla şiirler yayımlayan Aktürel, özellikle çağdaş şairlerden ve Bertold Brecht'ten yaptığı çevirilerle tanındı.

YAPITLARI: Şarlo (P. Saupault'tan, 1959; 1960 TDK Çeviri Ödülü), **Devinek** (kendi şiirleriyle çevirdiği şiirlerden bazıları, 1960).

AKYÜREK Ahmet Remzi, şair (Kayseri 1872 - İstanbul 1944). Babası, Kayseri mevlevihanesi şeyhi Ataullah Efendi. Öğrenimini Kayseri'de yaptı. Rüştiyeyi bitirdikten sonra babasından ve enistesi Göncüzâde'den İslamî bilimler alanında ders gördü. Müridzâde'den icazetnâme alarak İstanbul'a geldi (1892). Bir yıl kadar Divan-ı Muhasebat kalemine devam etti, ardından Kayseri'ye döndü, İdadi'ye ahlâk ve din bilimleri öğretmeni olarak atandı. Mevlevîhanede de, medrese öğrencilerine Farsça, Mesnevi ve tasavvufun ana yapıtları sayılan İran klasiklerini okuttu. Kastamonu, Halep (1913) mevlevihaneleri şeyhliği yaptı. Üsküdar Mevlevîhanesi şeyhliğine getirildi. Tekke ve zaviyelerin kapatılması üzerine (1925) Üsküdar Selimağa kütüphanesi başmemurluğuna atandı.

Daha çok tasavvufla ilgili yapıtlarıyla tanındı. Şiirlerinde de tasavvufî temleri işlemiştir. Divan geleneğine bağlı şiirlerinin bir bölümü yayımlandı.

Yirmiye yakın yapıtı arasında en önemlileri şunlardır: **Münacât-ı Hazreti Mevlana** (Mesnevi'deki münacâtları kapsar, 1917), **Mevzun Kavaid-i Farisi, Tuhfe-i Remzi** (Farsça öğretmek amacıyla yazılmış manzum sözlük), **Osmanlı Müellifleri - Bursalı Tahir** (Bursalı Tahir'in ünlü yapıtının dizini). Şiirleri ise **Bergüzar** (1911) adlı kitabındadır. Ayrıca basılmamış sözlük çalışmaları, **Kayseri Şairleri** gibi biyografik yapıtları da vardır.

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 1408 (bibliyografyası da buradadır); şiir mecmuasının bir nüshası için bk. Topkapı KTYK, s. 239.

AKYÜZ Ali Kâmi, şair ve yazar (Mekke 1873 - Ankara 1945). Trabzonlu Behçet Beyin oğlu, **İsmail Safa** (bk.) ile **Ahmet Vefa**'nın (bk.) kardeşi, **Peyami Safa**'nın (bk.) da amcasıdır. Darüşşafaka'yı bitirdi. Hazine-i Hassa Sicil Müdürlüğü'ne girdi. Meşrutiyet'ten sonra Hariciye ve Posta nezaretlerinde görev aldı (1914 - 18). Darüşşafaka Lisesi müdürlüğüne getirildi (1920) ve on dokuz yıl bu görevde kaldı. İstanbul'dan milletvekili seçilince (1939) bu görevden ayrıldı. Ölümünde de milletvekiliydi.

Servet-i Fünun, İçtihat, Gündüz, Resimli Gazete, Cumhuriyet gibi dergi ve gazetelerde şiir ve yazıları yayımlanan Ali Kâmi Akyüz, daha çok Batı klasiklerinden yaptığı çevirilerle ve pedagog olarak tanınır. **Yurt Bilgisi, İçtimaiyat** gibi ders kitapları yazmış, sayısı az olan şiirlerini ise toplamamıştır.

AKYÜZ Kenan, yazar (Yanya 1911). Teşvikiye Nümune Mektebini, Kabataş Lisesini, Yüksek Öğretmen Okulu öğrencisi olarak İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1934). Kars, Sivas, Yozgat liselerin-

deki edebiyat öğretmenliğini (1934-44), Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi öğretim üyeliği izledi. 1954'te Yeni Türk Edebiyatı profesörü oldu.

Kenan Akyüz
Encümen-i Daniş (1975)

Tahir Alangu

Türk edebiyatı tarihiyle ilgili araştırma ve incelemeleri bulunan Kenan Akyüz, asıl XIX. yüzyıldan sonraki dönemi konu alan çalışmalarıyla tanınır. Tanzimat yazarlarının kimi yapıtlarının yeni basımlarını hazırlamış, 1964'te yayımlanan Fundamenta'nın Modern Türk Edebiyatı bölümünü yazmıştır.

YAPITLARI: Tevfik Fikret (monografi, 1953), **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi** (inceleme-antoloji, genişletilmiş son bas., 1970), **Ziya Paşa'nın Amasya Mutasarrıflığı Sırasındaki Olaylar** (araştırma, 1964), **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri** (Fundamenta'daki incelemesinin Türkçesi, Türkoloji Dergisi, c. II, s. 1, Ankara 1965).

ALÂEDDİN KAYGUSUZ (Vizeli), şair (? - 1562/63). Ahmed-i Sârbân'ın halifesi. Sıbyan hocalığı yaptığı, bir kısım melamilerce Kutb olarak kabul edildiği bilinmektedir. Kendisinden sonra Gazanfer Dede halife olmuştur.

İLAHİ

Sana bir gizli sözüm var
Gel gönüle gir gönüle
Sen senliğin elden bırak
Gel gönüle gir gönüle

Bulam dersen feth-i bâbın
Kaldır sen senlik hicabın
Bilem dersen aşk kitabın
Gel gönüle gir gönüle

İlmine bakıp güvenme
Zühdümü görüp aldanma
Bunda cana başa kalma
Gel gönüle gir gönüle

Kaygusuz bu böyle olur
Hakka doğru yol kim varır
Bulanlar gönülde bulur
Gel gönüle gir gönüle

Alaeddin Kaygusuz

Vizeli Alâeddin, **melami-hamzavî** edebiyatın kurucuları arasındadır. Şiirlerinde aruzu da kullanmakla birlikte, daha çok heceyle şiirler yazmış, kendine özgü buluşlarla melamiliğin yayıcısı olmuştur. Kaygusuz mahlasını kullandığı için, şiirleri **Kaygusuz Abdal**'la karıştırılmışsa da farklı özellikler taşır. Şu dörtlüğü kendi inancını ve melamiliğin özelliğini yansıtması açısından ilginçtir:

Kaygusuz dir şâh-ı cihan
Başı kaba tanı üryan
Bizimdir âyet-i Kur'an
Biz vasl-ı didâr ehliyiz

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Kaygusuz-Vizeli Alâeddin, 1932.

alâka ar. İlgi, ilişik, neden. Edebiyat terimi olarak bir sözcüğün gerçek anlamından mecazi anlamına aktarılmasında göz önünde tutulan nedene denir. Mecaz ve teşbihte **alâka** çok önemlidir. Söz gelimi,

Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum
Her lahza bir alev gibi hasretti duyduğum

(Yahya Kemal)

beytinde şair, **alev** sözcüğünü gerçek anlamında değil de mecazi anlamda kullanmış, alevin yakıcı olması niteliğinden yararlanarak hasretin de alev gibi yakıcı olduğunu anlatmak istemiştir. Böylece iki sözcük arasında **yakıcılık ilişkisi** (alaka) kurularak bir teşbih (bk.) yapılmıştır.

ALANGU Tahir, eleştirmen, edebiyat tarihçisi. (İstanbul 1916 - 1973). Yüzbaşılıktan emekli Muhtar Nâzım Beyin oğlu. İstanbul'da başladığı ilköğrenimini Anamur'da tamamladı (1930). Kabataş Lisesini (1938) Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1943). Askerliğini yaptıktan sonra Yozgat Lisesinde başladığı edebiyat öğretmenliğini, Kepirtepe Köy Enstitüsü'nde (1947), Van ve Erzincan liselerinde sürdürdü. 1955'te İstanbul'a nakledilince, sırasıyla, Çarşamba'daki İmam Hatip Okulunda, Pertevnival ve Galatasaray Liselerinde çalıştı. Mezarı Zincirlikuyu'dadır.

Edebiyata şiirle giren (**Gündüz** dergisi, 1936) Alangu, fakülte yıllarında folklor ve masal alanına yöneldi, **Yeni Türk** ve **Yurt** dergilerindeki bu tür yazılarını **Tarihten Sesler** ve **Değirmen** dergilerindeki edebiyat tarihi araştırmaları iz-

ledi (1943). Anadolu'da bulunduğu yıllar suskunluk dönemidir. 1956'dan sonra dergilerde ve gazetelerde (özellikle Vatan, 1957 - 63) sürekli eleştiriler, kitap tanıtma yazıları yayımladı. Çalışmalarını çağdaş Türk öyküsü ve romanı üzerinde yoğunlaştıran Alangu eleştirilerinde sanat yapıtını toplumla ilişkisi açısından ele almış, gerçekçi edebiyattan yana olmuştur. Bu tutum, gerek **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman** adlı üç ciltlik antoloji'sinde, gerekse **Varlık Yıllığı**'ndaki değerlendirmelerinde (1961 - 1968) belirgin olarak görülür.

YAPITLARI: Kalevala (ünlü Fin destanının incelenmesi ve 50 türküsünün özeti, 1943), **Çalgılı Kahvelerdeki Külhanbey Edebiyatı ve Nümuneleri** (1945), **Salt Falk İçin** (derleme, 1956), **Servet-i Fünun Edebiyatı Antolojisi** (1958), **Ataç'a Saygı** (derleme, 1959), **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman,** (I. cilt 1919-1930, bas. 1959, 2. bas. 1968; II. cilt 1930-1940, bas. 1965; III. cilt 1930-1940, bas. 1965), **Billur Köşk Masalları** (masallar, 1961), **Keloğlan Masalları** (masallar, 1967), **Ömer Seyfettin** (biyografi-roman), **100 Ünlü Türk Eseri** (2 cilt, Kutadgu Bilig'ten günümüze 100 yapıt ve yazarını konu alır, 1974).

KAYNAKÇA: Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, s. 24, 1976.

alegorik fr. (os. istiare-i temsiliyye). Bir duyguyu, bir düşünceyi, bir kavramı ya da bir varlığı başka bir varlık ya da nesneyle somutlaştırarak anlatma. **Mecaz** (bk.), **istiare** (bk.) ve **teşhis** (bk.) sanatları alegorinin temelini oluşturur. Bir yapıtta alegoriye sınırlı olarak başvurulabileceği gibi yapıtın bütünü de alegorik olabilir. **Dante**'nin **İlahi Komedya**'sı bunun en ünlü örneğidir. Eski Türk edebiyatında ise **Şeyhî**'nin **Harnâme**'si, **Şeyh Galip**'in **Hüsn ü Aşk**'ı örnek gösterilebilir. **Yahya Kemal**'in **Sessiz Gemi, Ahmet Haşim**'in **Merdiven** şiirleriyle **Sabahattin Ali**'nin **Sırça Köşk** öyküsü ve **Fakir Baykurt**'un **Onuncu Köy, Yaşar Kemal**'in **Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca** adlı romanları da alegorinin kullanıldığı yapıtlar arasındadır.

âlem ar. Dünya, yeryüzü. Âlem sözcüğü, İslam felsefesinde, yaratılış olayı ile ilgili bir kavram olarak geçer ve edebiyata da bu açıdan yansır. Bilindiği gibi **Platon,** fiziksel âlem ile, tasarlanan âlem arasındaki ayrım üzerinde duruyordu. **Aristo** ise üstünde yaşadığımız yeryüzü ile gökler **(âlem-i eflâk)** arasındaki ayrımın önemli olduğu görüşündeydi. Her iki görüş de ayrı kavramlar üzerinde durmakla birlikte (gök ile yer, dünya ile öteki dünya) birbirinden ayrı iki âlemin var olduğunda, bir yaratıcının gerekliliğinde birleşiyordu. **Stoacılar**, âlem ile Tanrının özdeş olduğunu ileri sürdüler. Daha sonra gelen **Yeni Platoncular** da her şeyi Tanrıya ve iyi ruhlara, başka bir deyişle Tanrı ve ruhlar âlemine bağladılar.

İşte, İslam düşünürlerinin, evren üzerine geliştirdikleri düşünceler bu kaynaklardan beslenmiştir. Mademki Tanrı varlıkların en üstünüydü, her şey o'ydu, öyleyse ilk âlem de Tanrıdan başka bir şey olamazdı. Bu noktadan çıkan âlem tasarımlarına, denilebilir ki her düşünürde yeni

Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca (Yaşar Kemal)

bir ayrıntı eklenmiş ya da yapılan sınıflamalara yeni yorumlar katılmıştır. Örnek olarak Gazalî'nin âlemi üçe ayırdığı **(alemü'l-mülk, âlemü'l-melekût, âlemü'l-ceberût)**, bu ayırımın dörde ya da beşe çıkarıldığı, her bölümlemede farklı görüşler öne sürüldüğü gösterilebilir. Ama temeldeki amacın, aynı olduğu unutulmamalıdır. Öne sürülen görüşler ne olursa olsun, hepsinin ortak amacı varoluşun ve buna koşut olarak bilginin aşamalarını göstermektir.

Tasavvufta da, Yeni Platonculuğa bağlı **hazarât-ı hams** (beş âlem) düşüncesinin geliştirildiği görülür. **Hazarât-ı hams** düşüncesi temelde, ayrı yerlerde ayrı birer âlem değil de, aynı vücudun çeşitli safhalarını oluşturan ve aşağıya doğru indikçe gerçek vücuttan **(vücûd-i hakikive)** oranlı olarak uzaklaşan, birbiriyle bütünleşmiş beş âlem tasarımına dayanıyordu. İşte gerek divan şiirinde, gerekse tasavvufî halk şiirinde rastlanan âlemle ilgili kavramlar bu düşünüşün izlerini taşırlar ve şairin düşünce dünyasını oluştururlar.

Yaradılış varsayımının bu beş basamağı şunlardır:

1 — **Âlem-i ıtlak,** Hazret-i gayb-ı mutlaktır, yani Tanrının künhüdür (özüdür). Onun üstünde başka bir mertebe yoktur. **Âyân-ı sâbite** (bk.) âlemi de denilen bu basamakta Tanrı, henüz her türlü isimden ve sıfattan azâdedir:

Sâlik-i aşkım ki seyr-i âlem-i ıtlakta
Ruhtur meş'alkeş'i şehrâh-ı kurbiyet bana

(Hersekli A. Hikmet)

Çekti uçşakı mülk-i ıtlâka
Aşk minhacı âşıkan oldu (Sabuhî)

Kavramın eşanlamlıları olarak, **Hazret-i gayb-i mutlak, Hazret-i amâ, âlem-i lâtaayyün, amâ-yi mutlak, hakikatü'l-hakayık, gaybü'l-guyûb** tamlamaları da kullanılır.

2 — **Âlem-i ceberût,** Tanrının görünmeye tenezzül ettiği ilk âlemdir, başka bir deyişle **ukûl** (akıllar) ve **ervâh** (ruhlar) âlemi. Bu basamakta Tanrının suretleri ilk cevher olarak görünür. Akıl ve ruh denilen bu cevher zaman ve mekanla bağlı değildir. Şekilsizdir ve renksizdir. Cisim olmadığı için de, bu doğaldır. Ayrıca her ruh ve akıl kendisiyle, kendi kaynağı olan Tanrıyı kavrayabilir. Tanrı bu basamakta ruhlara, **«Elestü birabbiküm»**, yani «Ben sizin tanrınız değil miyim?» diye sormuştur (bk. elest, akıl). Kavramın eşanlamlıları, **Hazret-i gayb-i muzaf, akl-i evvel, âlem-i vahdet, Hakikat-i Muhammediyye, taayyün-i evvel, tecelli-i evvel, makam-i ev'edna** vb.dir.

Kâf u nun hitabı izhar olmadan
Biz oi kainatın ibtidasıyız

Kimseler vasıl-ı didâr olmadan
Oi kaabe kavseynin ev'ednâsıyız

(Harabî)

⁂

Zehi mebde'ki bi-rang-i amâdan eylemiş tasvir
Hezârân çehre-i rengin hezârân dide-i binâ

(Nabî)

3 — **Âlem-i melekût** ya da **âlem-i misâl,** Tanrının değişmez, bozulmaz ve bölünmez olan suret ve biçimlerinin göründüğü âlemdir. Âlem-i evrâkta bulunan her insan, âlem-i ecsâmda (cisimler âleminde) hangi surete ve biçime bürünecekse, benzeri bu âlemde görünür hale gelir. Gayb ile şahadeti ayırdığı için bu aleme, **âlem-i berzah** da denilmiştir. Kavramın eşanlamlıları, **âlem-i hayal, taayyün-i sânî, sidretü'l-müntehâ, berzah-ı sugra, âlem-i tafdil'**dir:

Düşdükte merâyâ-yı misâliyyeye aksi
Sahra-yi tehayyülde göründü nice suret

(Sami)

4 — **Âlem-i şahâdet,** Tanrının bozulup değişebilen, bölünüp birleşebilen suret ve biçimlerinin göründüğü âlemdir, içinde bulunduğumuz dünyadır. Sürekli bir oluş-bozuluş içinde bulunduğundan **âlem-i kevn-ü fesat** da denir. Kavramın eşanlamlıları, **âlem-i mülk, âlem-i nâsut, âlem-i his, âlem-i anâsır, âlem-i eflâk ü encüm, âlem-i mevâlid'**dir:

Beygâh-ı âlem-i kevn ü fesat içre Fehim
Gevher-i cânın ziyan etmektir ancak aûdumuz

Bu mertebeden sonra semâvât ü anâsır
Etdise mevâlid ile terkib-i şahâdet

(Sami)

5 — **Âlem-i insan-ı kâmil,** önceki dört âlemin hepsini kendinde toplamıştır. Çünkü insan bütün âlemlerin aslı, özetidir.

Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen
Mardüm ü dide-i ekvân olan âdemsin sen

(Şeyh Galip)

Âlem, kâmil olan insan için yaratılmıştır. O, **illet-i gaiyye'dir (ereksel neden, fr. cause finale).** Yani aslolan odur, onun dışındaki varlıklar fer'idir (ikinci derecededir). Bu nedenle insan, görünüşte **âlem-i asgar** (âlem-i sugrâ), yani küçük bir âlem, ama bâtında (gerçekte) **âlem-i kübrâ'**dır, yani büyük bir âlem'dir. Sünnî iranca bağlı düşünürler âlem-i sugrâ kavramı ile insanı kasdederler. Mutasavvıflara göre ise âlem-i sugrâ kâinat, âlem-i kübrâ ise insandır. Mevlana bunu şöyle anlatıyor:

Görünüşte o yıldızlar, bizim varlığımıza, sağlığımıza sebeptir ama hakikatte bizim bâtınımız, bizim içyüzümüz, gökyüzünün durmasına, varlığına sebeptir.

Nâbi de şöyle özetler bu görüşü:

Âlem-i sugrâyız amma âlem-i kübrâ ile
Kafle-i mizân-ı hikmette beraber gelmişiz

Bu düşünüşten yola çıkan mutasavvıflar, insanın, **nüshâ-i esrâr-i ilâhî** olduğunu söylerler. «İnsanın aziz olması gönlü nedeniyledir. Gönül Tanrı'nın Kâbe'sidir, her şeyi orada aramalıdır.» (Levend). Bu nedenle «Kendisini bilen Tanrısını bilir» sözü mutasavvıf şairlere yol gösterir. Şu örnekler bu görüşü yeterince yansıtmaktadır:

Gönül Çalab'ın tahtı Çalap gönüle bahtı
İki cihan bedbahtı kim gönül yıkarsa

(Yunus)

Dürüş kazan ye yedür bir gönül ele getür
Yüz Kâ'be'den yiğrekdür bir gönül ziyareti

(Yunus)

Bahr içinde ketreyim bahr oldu hayran bana
Ferş içinde zerreyim arş oldu seyran bana

(Niyazi-i Mısrî)

Nüsha-i vahdet âdemdir nefha-i kudret bu demdir
Âdemden gayri ademdir gel âdeme er bu deme
Ayine-i hak âdemdir gören görüşen bu demdir
Her nefes ism-i a'zamdır gel edeme ir bu deme

(Oğlanlar Şeyhi İbrahim)

Bil kendini Allah'ını bilmekse muradın
Kim nefsini ârifse odur ârif-i billah

(Lâedri)

KAYNAKÇA: Burada verilen bilgilere ek olarak, Agah Sırrı Levend'in İslamî Edebiyatın Esasları ve Kaynakları adlı makalesine başvurulabilir (Belleten, T.D.K., 1971). Ayrıca bk. İslam Ansiklopedisi c. 1, s. 298. (Madde içinde işaretlenmiş kavramlara da bakılmalıdır.)

Alemdağda Var Bir Yılan, Sait Faik Abasıyanık'ın öykü kitabı (1954). Kitap belli bir olaya dayanan öykülerle bir durumun, bireyin duygulanımlarının anlatıldığı on yedi öyküden oluşur. Toplumsal yasakların, bedensel çöküşün insanda yarattığı yalnızlık duygusu, bireysel ilişkilerdeki sevgisizlik, çirkinliklerin, haksızlıkların doğurduğu kaçma özlemi öykülerin ortak özelliğidir. Sanatçı, gerek kendi **ben**'ini gerekse üçüncü kişiyi anlatırken öykünün özünü bu temler oluşturur.

«Kavun acısı» sözcükleriyle nitelenen yalnızlık Sait Faik'i «önce isyana götürecek. İsyanın ardından **büyük hayaller** akın edecek, sonra her şey tabiat içinde erimeğe doğru yol alacak»tır (Vedat Günyol). Kentte, kalabalıklar içinde bile yalnızlığı yaşama, gerçeği ve güzeli doğada arama, doğaya sığınma, özellikle **Üyle Bir Hikaye, Yalnızlığın Yarattığı Adam, Alemdağda Var Bir Yılan, Panco'nun Rüyası**'yla **Yılan Uykusu**'nda gerçeküstü, çağrışımlarla yüklü, düşsel ve şiirsel bir anlatımla öyküleştirilir. Gerçekle gerçeküstü, bilinçle bilinçaltı, toplumsalla bireysel iç içe verilirken insanın yalnızlığı, tedirginliği toplum yapısından kaynaklanan bir olgu olarak değil de kaçınılmaz bir durum olarak ele alınır. Ama bu bakış açısı umutsuzlukla, karamsarlıkla noktalanmaz. Mutluluk doğadadır, bir de sevgide. Böylece öyküler öz ve biçim olarak Sait Faik öyküsünün gelişiminde son aşamayı oluştururlar.

alevî ar. Sözcük anlamı **Ali**'ye (bk.) bağlı ya da onun soyundan olanlar demektir. Bir inanç sistemi olarak karşımıza çıkan alevîlik, tarikat olmadığı gibi, tek bir tarikata da bağlanamaz. Daha çok bir mezhep, bir din görünümündedir (Gölpınarlı). Kısaca söylemek gerekirse, Hz. Muhammed'in ölümünden sonra, **Ali**'nin halife olmasını isteyen, onu imam olarak kabul eden, daha sonra ise **şii-batınî** inançlara bağlananların tümüne alevî denilir. Alevîlik, önceleri siyasal bir olay olarak belirmiş, sonra **sünnilik** dışındaki düşünüş biçimleriyle de beslenerek, İslamiyet'i kabullenen toplumluklarda, düzene karşı bir hareket niteliğine bürünmüştür.

Aleviliğin tarihsel gelişimi kısaca şöyle özetlenebilir: Peygamber'in ölümünden sonra, ilk kez belirgin bir düşünce ayrılığıyla karşılaşılır. Onun yerine kimin geçeceği sorusu müslümanları Mekkeliler ve Medineliler grubu olarak ikiye böler. Medineliler kendi aralarında düşünce ayrılığına düşünce, Mekkeliler duruma egemen olurlar. Ama Muhammed'in soyu olan Haşimoğulları başta olmak üzere, bir bölük insanın, Peygamber'in soyundan geldiği, onun damadı olduğu için **Ali**'nin halife olmasını ileri sürdükleri görülür. İşte daha bu dönemde **Ali**'yi tutanlarla, onlara karşı olan ve **Ebubekir**'i tutanlar olmak üzere iki karşıt grup ortaya çıkar. Ali'yi tutan'ar (alevîler), **Osman** döneminde çıkan bir isyanda halife öldürülünce **Ali**'nin halife olmasını sağlarlarsa da, kuşkusuz kökeni toplumsal ve ekonomik olan bu siyasal ayrılık, düşünce ve inanç ayrılıklarıyla da beslenerek günümüze kadar sürer gelir. Düşünce ve inanç ayrılıkları, mezhepleri ve bu mezheplere bağlı tarikatları doğurur.

Alevîler, mezhep olarak **şiiliği** benimserler ve **bâtınî** inançlara bağlanırlar. **Kızıl-baş** adını almaları ise, XIV yüzyılda Erdebil şehrini merkez edinen **Şeyh Sâfiyüddin İshak Erdebilî**'ye (ölm. 1334) kadar uzanır. Burada, kızıl tacı kabul eden ve İran'daki Safevî şahlarına bağlanan alevîlere, sünnîlerce **kızılbaş** adının verildiği belirtilmelidir. Nitekim Anadolu'daki alevîler

sünnî halk tarafından genellikle bu adla anılacaktır. Şiî ve bâtınî oldukları için de, sünnî akide ile uyuşmayan bütün tarikat mensupları alevî olarak bilinecektir.

Gerçekten, ta **Rum Abdallarından** (bk. abdal) başlayarak, **şiî-bâtınî** inanca bağlı tarikatlarla alevî inançları arasında kimi benzerlikler vardır. Ama alevîliğin bir tarikat olmadığı, tarikatlar üstü bir inanış biçimi olduğu unutulmamalıdır. Temelde **şiî-bâtınî** inançlara sahip olma, böylesi bir yanılgıyı doğurmaktadır. Oysa her tarikatta alevî olana rastlamak mümkündür. Hele sözcüğün genel anlamından yola çıkarak, **Ali**'ye bağlı olanların tümüne alevî demek de yanlış olacaktır. Bu nedenle, başta verilen genel tanım, ayrıntıda, inanç ve düşünüş açısından gerçek alevî'nin kim olduğu sorusunu açıklamaya yetmez.

Yine önce de belirtildiği gibi, alevîlik daha çok bir mezhep, bir din görünümündedir. Böyle olunca da alevîliğe genel ve özel olmak üzere iki açıdan yanaşmak gerekiyor. Şimdiye dek çizilen genel tabloya, alevî olarak adlandırılan **şiî-bâtınî** tarikatlara mensup olanların, Osmanlı devleti içinde, Osmanlı düzenine başkaldıran topluluklar olduğu da eklenmelidir. Zaman zaman önemli isyanlara yol açan bu düşünüş ayrılığının, bir mezhep çatışmasından öte, siyasal, toplumsal ve ekonomik nedenlere dayandığı da bilinmektedir. Yine alevîlerin Yavuz Sultan Selim döneminde (1512 - 1520) şiddetle cezalandırıldıkları da biliniyor. Ama son devirlere kadar, alevîlerin, **Safevî** hanedanına olan bağlılığı yok edilememiştir. **Alevî - bektaşi edebiyatında, şah** sözünün yerini saygıyla koruması da bunu gösterir.

Bir tarikat olmayan alevîliğin, genellikle **bektaşîlikle** birlikte düşünüldüğü görülmektedir. Oysa bilindiği gibi bektaşîlik bir tarikattır. Bu durum, bektaşîliğin, daha XIII. yüzyılda Anadolu'da görülen **şiî-bâtınî** inanç'arı örgütleyen bir tarikat olmasından ileri gelmektedir. Alevîlerin bu tarikata girdikleri bilinmeli, ama alevîliğin ayrı bir inanış, ilkel bir mezhep olduğu unutulmamalıdır. Bir kez alevîlikte kan bağı esastır. Yani alevî olabilmek için, alevî ana babadan gelmek şarttır.

«Kızıl-başlıkta inanç daha ziyade göreneğe ve ananeye dayanır. Bu bakımdan alevîlerin itikatlarını, ya kendileri ile beraber olup duyarak, görerek anlamak yahut mukaddes saydıkları kitaplarından, deyiş ve âyet dedikleri nefeslerden, yâni dini ve hece vezni ile söylenmiş, dörtlüklerden meydana gelen şiirlerden istidlâl etmek icap eder.» (Gölpınarlı). Yalnız burada, bu şiirlerin, özde kimi ayrılıklar göstermekle birlikte, **Yunus'a**, hattâ **Ahmet Yesevi** hikmetlerine dek uzanan bir birikimden yararlandığını, bektaşîlikle beslendiğini belirtmek gerekecektir. Bu nedenledir ki, zümre edebiyatlarını sınıflarken **alevî-bektaşi halk edebiyatı** biçiminde bir ayrıma gidilmektedir. Böyle olunca, bu edebiyatın ürünlerinin, alevî inancını sağlıklı bir biçimde yansıttığı söylenemez.

Kaldı ki, Osmanlı düzeninde, siyasal bir baskı altında kalan alevilerin, inançlarını açık biçimde dile getirdikleri de ileri sürülemez. Alevî şairler, göz yumulan düşünüş biçimlerinin ardına sığınmışlar, remizlere (bk. remz) baş vurmuşlardır. Böyle olunca da, yanlış yorumlardan, yakıştırmalardan kurtulamamışlardır. Sünnî halk arasında anlatılan «Mum söndü âyinleri» böylesi bir yanlış anlayışın sonucudur.

Kısaca özetlemek gerekirse alevîlik şu esaslara dayanır: Ali sevgisi, alevîlerin **Ali**'yi Tanrı olarak tanımalarına dek varmıştır. **«Lâilâheillallah Muhammed Resulullah Aliyyun Veliyullah Veliyyun Aliyullah»** biçiminde şahadet getirmeleri bu inancın sonucudur. Önceleri, bu denli aşırı biçimde görülmeyen bu inanışın, bütün alevîlerce benimsendiği söylenemez. Ama Ali'nin yeri ve önemi de küçümsenemez. Ali'nin Peygamber'in vâsisi ve imamı, Muhammed'in mürşidi olduğu da ileri sürülür. Kesin olan, Ali sevgisinin, tarihsel gelişim sonucu her şeyin üstünde tutulduğudur. Nitekim, **Allah, Muhammed** ve **Ali** üçlüsünü bir sayan inanç da bunun sonucudur. **Kul Himmet**'in şu dörtlükleri bunu çok güzel anlatır :

Seyran edip şu âlemi gezerken
Ulu'dem gördüm bir bölük canları
Cümlesinin erkânı bir yolu bir
Mevlâm bir nurdan yaratmış anları

Cümle bir mürşide demişler beli
Tesbihleri Allah Muhammed Ali
Meşrebi Hüseyni ismi A'evi
Muhammed Ali'ye çıkar yolları

Bütün destansı öykülerde ise Ali, daima Muhammed'den üstün bir durumdadır (bk. **kırk**). Çeşitli maddelerde (**Ali, ayin, dede, halife** gibi), alevîlerle ilgili bilgiler verileceği için, burada onların toplumsal yaşayış'arına yansıyan ve daha çok gelenek, görenek biçimindeki inançlarından söz etmek gerekir. Aleviler, alış-verişte doğruluktan ayrılmazlar. Bu nedenle, terazinin insanları yanıltabileceğine inanır, teraziyle satılacak şeyleri satmazlar. Tane ile satılacakları yeğlerler. Halk arasında onlar için söylenen **«terazi tutmaz»** deyimi bu inanca dayanır. Eskiden bıyık ve sakalı hiç kesmedikleri halde, günümüzde sakallarını kestikleri, bıyıklarını genellikle kordukları görülür. Onlarca kadın boşamak haramdır. Boşanmış bir kadınla evlenen ya da karısını boşayan, zina yapan ya da yaptıranla bir tutulur. **Muharrem**'de **Hüseyin**'i anmak için 12 gün oruç tutarlar, bir de şubatta

üç günlük **Hızır** oruçları vardır. İbadet zamanları kıştır. Yazın, çift ve harman zamanı dedeler bile işleriyle uğraşır. 21 Mart, yani **nevruz** en büyük bayramlarıdır. Çünkü onlarca **Ali** o gün doğmuştur. Hacca gidenine pek rastlanmaz. Onlarca, Ali'nin yattığı **Necef**, Hüseyin'in yattığı **Kerbelâ** en kutsal makamlardır. Türkiye'de, genellikle Edirne, Kırklareli, Dobruca, Deliorman, Eskişehir, İzmir-Narlıdere, Sivas, Çorum, Mecitözü, Sungurlu, İskilip, Divriği, Tunceli, Malatya, Erzincan ve Erzurum dolaylarında topluca yaşayan alevîlere rastlanır. Sayıca bir tahminde bulunmak zor olmakla birlikte, günümüzde, Türkiye'nin her tarafında alevîlere rastlanabileceğini söylemek doğru olacaktır. Bugün Anadolu'da, yalnız alevîlerin bulunduğu köylerin varlığı bilinmektedir.

KAYNAKÇA: Bu konuda ayrıntılı bilgi için Abdülbaki Gölpınarlı'nın şu makale ve kitaplarına başvurulmalıdır: İslam Ansiklopedisi, c. 6, s. 89; İslam ve Türk İllerinde Fütüvvet Teşkilâtı ve Kaynakları İkt. Fak. Mec., sayı. 1-4, 1952; Alevî ve Bektaşî Nefesleri, 1963.

Alevî - Bektaşî Halk Edebiyatı. XV. yüzyılda ortaya çıkan ve ilk temsilcisi Kaygusuz Abdal sayılan bu edebiyat temelde **Yunus'a** ve **şiî-bâtınî** inançlara dayanır. **Hatayî, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Seyranî, Dertli** gibi şairler, bu alanda ürün veren yüzlerce şairden birkaç tanesidir. Alevî-bektaşî şairlerinin yazdıkları şiirlere, genellikle **nefes** (bk.) adı verilmiştir. Nefesler biçim açısından, **Yunus'un** şiirlerinden ayrılır. Onun, şiirde **Mevlana'yı** izlediğini, **musammat** (bk.) biçimini yeğleyerek, **beyit** (bk.) esasını koruduğunu biliyoruz. Oysa nefes'erde, dörtlük biçimi yeğlenmiştir. Ama öz açısından, alevi-bektaşi edebiyatını **Yunus'a** bağlamak yanlış olmayacaktır. Yalnız, **Yunus** etkisinin, daha çok ahlak, insanî görüş gibi konularda belirginleştiği, toplumsal nedenler sonucu alevi-bektasi şiirinin bir başkaldırı edebiyatı olmaya yöneldiği belirtilmelidir. Niteliklerini sıralarken bir kendine özgülüğü olduğunu göreceğimiz bu şiirin, genel anlamda Türk edebiyatının doruklarından birine, **Pir Sultan Abdal'a** sahip olduğu unutulmamalıdır.

Alevî-bektaşî nefeslerinin en belirgin özelliklerinden biri, bu şiirlerin, tasavvuf etkisi taşımakla birlikte, alevî-bektaşî inançlarını yansıtmasıdır. Bu, tasavvufî terimlerin yanında, kendi inançlarıyla ilgili deyimlerin de kullanılması ya da o terimlerin kendilerince yorumlanması biçiminde belirir. **Hatayî'nin** şu dörtlüğünde **küfr'ün** yorumlanışı gibi:

Budur evvel budur âhır
Bundadır mahabbet mihir
Küfür her mezhepte küfür
Bunda küfür iman olur

Ayrıca şiirlerde, kutsal bildikleri kişileri ve bunların çevresinde örülmüş olan efsaneleri yansıtır, **Ali** sevgisini dile getirirler:

Ali'nin sebbine takrir yazdılar
İmam-ı Hüseyn'in başın kestiler
Bunca mü'minlerin yayın yasdılar
Anınçün okurum lânet Yezid'e

(Hatayî)

Her matem ayında kanlar saçarlar
Uyandırıp hak çerağın yakarlar
Demine hu deyip gülbank çekerler
Nurlar gelir şahım Abdal Musa'ya

(Kaygusuz)

Tasavvuftaki yaratılış düşüncesinin de **devriye'lerde** (bk.) işlendiği görülür. Yalnız bu devir düşüncesinin oldukça basitleştirildiği, kimi zaman **tenasuh** (bk.) gibi inanışlara yer verildiği de görülür. Bektaşi **erkânı** (bk.), Kerbelâ şehitleri için duyulan acı, bu acının doğurduğu ve **ehl-i beyte** (bk.) karşı olanlara duyulan düşmanlık, İran'a bağlılık gibi konular, bu şiirlerin ortak temleridir. Alevî-bektaşî edebiyatının en güçlü yanı, kuşkusuz, kaynağını **Yunus'tan** alan, **Kaygusuz'un** alaycılığıyla beslenen ve belli bir eleştiriyi içeren şiirlerdir. **Yunus'un** yerleşik inançlara, kaba bir sofuluğa dayanan din anlayışına yönelttiği,

İlim ilim bilmektir ilim kendin bilmektir
Sen kendini bilmezsin bu nice okumaktır

∴

Din ü millet soranlara aşıklara din ne hacet
Aşık kişi harab olur aşık bilmez din diyanet

Hakikat bir denizdir şeriattir gemisi
Çoklar girdi gemiye denize dalmadılar

bu tür eleştiriler, **Kaygusuz'da** doğrudan doğruya Tanrıya yönelir. Ama **Kaygusuz'un** eleştirdiği Tanrı, cahil din adamının korkutucu Tanrısıdır. **Kaygusuz,** şiirinde Tanrıya seslenirken, bu dünyada yaşayanları öteki dünyayla korkutanları eleştirmektedir aslında:

Kıldan köprü yaratmışsın gelsin kulum geçsün deyü
Hele biz böyle duralım yiğit isen geç ey tanrı

Çünkü o, Tanrıyı korkulacak bir güç olarak değil, birlikte olunacak bir dost olarak görmektedir:

Kaygusuz Abdal yaradan gel icegör şu cur'adan
Kaldır perdeyi oradan gezelim bilece Tanrı

Bu anlayış, yaşama zevki, kötülüğe karşı direnme, iyiye, doğruya ve güzele yönelme gibi temlerle birleşince, bu edebiyatın en güzel örnekleri verilir. Şiir insanlleşir, yaşanan dünyayı yansıtır ve bütün bir toplumu kucaklar:

Uyur idik uyardılar
Diriye saydılar bizi
Koyun olduk ses aldadık
Sürüye saydılar bizi

(Pir Sultan)

⁂

Derdim çoktur kanşına yanayım
Yine tazelendi yürek yaresi
Ben bu derde nerde derman bulayım
Meğer dost elinden ola çaresi

(Pir Sultan)

⁂

İle kısmet balsa bize pay taştı
Yokluktan derdimiz deryalar aştı
Açlıkla uğraşmak hayli savaştı
Çektiğin mihnetten ah ü zar götür

(Celâlî)

İnsan insan derler idi
İnsan nedir şimdi bildim
Can deyip söylerler idi
Bu can nedir şimdi bildim

Kendözünde buldu bulan
Bulmadı taşrada kalan
Müminin kalbinde olan
İman nedir şimdi bildim

(Muhyiddin Abdal)

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Alevî-Bektaşî Nefesleri, 1963; aynı yaz., Halk Edebiyatımızda Zümre Edebiyatları, Türk Dili Türk Halk Edb. Özel Sayısı, 1968; Sadettin Nüzhet Ergun, Alevî-Bektaşî Şairleri ve Nefesleri, 3 cilt, 2. bas. tarihsiz.; F. Köprülü, İlk Mutasavvıflar, s. 300, 1966.

alfabe (fr. alphabet). Bir dildeki çeşitli sesleri karşılayan, belli bir sıraya göre dizilmiş harf denilen işaretlerin topu. (Türklerin kullandıkları alfabeler için bk. **yazı**.)

ALI Sabahattin, bk. **SABAHATTİN ALİ**.

Ali. Peygamberin amcası Ebu Talib'in oğlu ve ehl-i sünnete göre dördüncü halife. Kaç yaşında müslüman olduğu kesinlikle bilinemiyor. Bir rivayete göre **Hatice**, bir rivayete göre de **Ebubekir** ile birlikte İslamiyeti kabul ettiği söyleniyor. Ama gene likle, Ali'nin erkekler arasında müslümanlığı ilk kabul eden kişi olduğu ileri sürülür. Peygamber, kızı **Fatıma**'yı onunla evlendirmiş ve kendisine **Ebu Türab** lakabını vermişti. Kaynaklarda esmer, şehlâ gözlü, iri göbekli, saçları dökük ve kısa boylu olduğu kayıtlıdır. Yüzünün güzel olduğu, gülerken dişlerinin göründüğü de belirtilir.

Şah-ı Merdan Hazreti Ali

İslam tarihinde Ali, ilk kez Peygamber Mekke'yi terkettiği zaman görülür (622). Ali onun evinde kalır ve yokluğunu gizler. Daha sonra bütün savaşlarda Muhammed'in yanındadır. Tebük savaşında ise onun vekili olarak Medine'de kalır. Hayber'e saldırıldığında sancağı taşıyan Ali'dir. Yemen seferini o idare eder (631/32). **Ömer**'in, hicret'i tarihin başlangıcı olarak kabul etmesi onun tavsiyesiyledir. **Osman** döneminde çıkan karışıklıklarda, Osman'ı korur. Osman'ı sevmeyenler çoğunlukla kendisini tutanlar olduğu halde Osman'dan yardımlarını esirgemez. O öldürülünce de halifeliği reddeder. Ama karışıklıkların sürüp gitmesi üzerine, beş gün sonra halife olur (656). Ali'nin halifeliğine ilk karşı çıkanlar Peygamberin karısı **Ayşe**, sahabeden **Talha** ve **Zübeyr**'dir. İlk savaşı da onlarla olur. Daha sonra da savaşlar sürer. Osman'ın kanını isteyen **Muaviye** ile olan karşılaşmasında (657) savaşı kazanmak üzereyken, **Amr**'ın, askerlerin mızraklarının ucuna Kur'an nüshalarını bağlatarak, «aramızdaki ayrılığın çözülmesi için hakem budur» diye bağırtması sonucu kendi askerlerinin saldırıdan vaz geçmesi, onu istemediği bir anlaşmaya zorlar. Ali'nin hakemi Ebu Musa, damadı Abdullah b. Ömer'in halife olmasını istediği için Amr'ın oyununa gelir, Muaviye halife ilan edilir. Bu olay üzerine çözümü kabul etmeyen **hâriciler** iki tarafa da düşman olurlar. Medâ'in'i zaptederek, halka işkence edince Ali harekete geçer ve hâricî'leri yok eder. Bu imhadan yalnızca on kişi kurtulur (658). Daha sonra Kufe'ye çekilen Ali, intikam almak isteyen bir hâricî tarafından zehirli bir kılıçla ağır şekilde vurulur. Üç gün sonra da ölür (661). **Muaviye**, **Amr** ve **Ali**'yi öldürmek isteyen üç hâricî'den, yalnız Abdurrahman İbn-ül-Mülcem başarıya ulaşmıştır. Bir oğlunun söylediğine göre (Hasan) öldüğünde 58, ötekine göre ise (El-Hanefi) 63 yaşındaydı.

Peygamberin ölümünden sonra, Ali'yi tutanlara **şiî** (şia) denildiğini biliyoruz. Şiîler Ali'yi imam ve halife olarak tanımakla kalmamışlar, onun ve'î olduğunu ileri sürmüşlerdir. Hattâ kimi **şiî** mezheplerinin velîliği nebîlikten üstün tuttuğu, giderek kimilerinin Tanrının Ali'de tecellî ettiğini öne sürdükleri de biliniyor (bk. ale-

vî). Buna Peygamber'in kimi hadisleri ve Kur'an'daki kimi âyetler yol açmıştır (bk. şiî). Ali'nin, Peygamber'in **ehl-i beyt**inden olması, cennete gidecek on kişi arasında bulunması da nedenler arasındadır.

Nedenleri ne olursa olsun, ortada olan, Ali'ye bağlı, doğru ya da yanlış onun menkabeleriyle beslenen bir edebiyatın gelişmiş olması, üstelik bu etkinin halk şiirinde günümüze dek etkisinin görülmesidir. Salt **alevî-bektaşî edebiyatını** değil, din etkisindeki edebiyatın bütününü etkilemiş bir olgudur bu. Ali'nin cenkleri ve kahramanlığı mensur halk hikâyesinin başlıca konularından olmuş, Ali'ye bağlı **mazmun**lar gerek halk, gerekse divan şiirini gütmüştür. Çeşitli maddelerde yeterli bilgi verileceği için (bk. alevî, Al-i aba, Burak, Ehl-i beyt, Düldül, ney, On İki İmam, vb.), daha çok ayrıntıya girmeden, ona verilen adların belli başlılarını belirtelim **Aliyyü'l-Murtaza, Esedullahü'l-Galib, Haydar, Haydar-i Kerrar, Ebu Türab, Ebülhasen, Şah-i merdân, Şah-i evliyâ, Şah-i vilâyât, Şîr-î Hüdâ, Şîr-î Yezdân, Merd-i Hüdâ**.. Bu adlar, onun velîliği, güzelliği ve kahramanlığıyla ilgilidir. Edebiyatta bu adlarla geçer. **Virânî** adlı bir şairden alınan şu dörtlükler, Ali'nin, ona inananlarca nasıl görüldüğünü çok güzel anlatır:

İstemem âlemde gayrı meyveyi
Tadına doyulmaz balımdır Ali
İstemem eşyayı verseler dahı
Kokmazam eünbülü gülümdür Ali

Ali'mdir kadehim Ali'mdir şişe
Ali'm sahralarda morlu menekşe
Ali'm dolu yedi iklim dört köşe
Ali'm saki-kevser dolumdur Ali

Virani'yem düştüm şimdi derdine
Vücudum garkoldu çile bendine
Gönül sormaz oldu kendi kendine
Söyler dehanımdan dilimdir Ali

Divan şiirinden :

Şah-ı merdân şir-i yezdân pişvâ-yı ehl-i dîn
Kâşif-i sırr-ı velâyet Haydar-ı kerrâr mest

(Nesimî)

♣

Vermişiz çün yakamız dest-i rızâya yâ Ali
Göz ucu ile bir nazar kıl biz gedâya yâ Ali
Bir içim su kıl atâ lutf eyle biz dil teşneye
Oldu çün ser-çeşme zâtın evliyâya yâ Ali

(Aşkî)

ALÎ, XIII. yüzyıl şairlerinden. Türk edebiyatındaki **Yusuf ve Züleyha** öykülerinin en eskisini yazdığı (1232) bilinen Ali adlı şairin yaşamı üzerine hiç bir şey bilmiyoruz. **Fuad Köprülü**, bir Oğuz Türkü olabileceğini söylemektedir.

YAPITI: Kıssa-ı Yusuf (bk. Yusuf ve Züleyha).

KISSA-I YUSUF'tan

Yusuf savçı kıssasın kıldık ıyan
Arap Acem dil yitdikçe kildık beyan
Okumaga tanglamaya oldı asan
Okuyanlar dua ile angsın emdi

Ah diriga degme kişl düzmedl
Fehim eksik kimseler yazmadı
Bu zaif uşbu nazmı üzmed.
Rubai düzen içre dursa emdl
Beni koşan zaif bende Alî
Yigirmi dört rakam içre saldı bildl
Yarlıkagıl ya rahim ol hata kulı
Rahmetingdin mihribanlık umar emdl
Ümid tutar bu müznlbe sen Mevlâya
Sen kerimsen rahimsen Mevlâya
Rahmet kılgıl ya Ali âlaya
Son nefesde müferrec kılgıl emdi
Hudavenda bu hacetim sanga malûm
Ya erhamer-rahimin kılma mahrûm
Ahır demde Iman âta kılgıl emdl
Mevladın meded nusret yitüzündln
Recep ay calab otuzundın
Tarihning altı yüz otuzundın
Bu zaif bu kitapnı düzdi emdl
Tevfik nusret fehmü kuvvet hakdın bildim
Allahım ruzi kıldugına şakir oldum
Bu kitapnı düzdim, temam kıldum
Ve nefe'na ve eyya-küm dlyur emdl

Alî

ALÎ (Gelibolulu Mustafa), yazar ve şair (Gelibolu 1541 - Cidde 1600). Asıl adı Mustafa b. Ahmed b. Abdullah. Hoca Ahmet Efendinin oğlu. Çağının önde gelen bilginlerinden ders aldı, müderris oldu. O sıralar veliaht olan Şehzade Selim'e **Mihr ü Mah** adlı yapıtını sunarak gözüne girdi (1561). Şehzadenin lalası Mustafa Paşa'nın yanına atandı. Mısır seferine çıkan Paşa'nın divan kâtipliğini yaptı (1568), onunla Kıbrıs fethine katıldı. Bir süre Ferhat Paşa'nın divan kâtibi olarak Bosna'da kaldıysa da yine Lala Mustafa Paşa'yla İran seferine çıktı (1577). İran seferi başarısızlıkla sonuçlanıp Mustafa Paşa azledilince onunla birlikte İstanbul'a döndü. Koruyucusunun ölümü üzerine sıkıntıya düşmüşse de çalışmalarını aksatmamış, daha sonra yeniçeri kâtipliğine (1591), Sivas defterdarlığına (1595), Amasya paşalığına getirilmiş, ardından Kayseri sancak beyi olmuş, Cidde paşası iken ölmüştür.

Edebiyata şiirle giren Gelibolulu Ali düzyazıya kaymış, özellikle tarih alanında verdiği ürün-

Nusretnâme'den bir minyatür

lerle ünlenmiştir. XVI. yüzyılın en usta düzyazı yazarlarındandır. Şiirlerinde,

Sevin ey dil ki gönül tahtına sultan geliyor
Müjde kim ey ten-i pejmürde sana can geliyor
Yürü ey guasa tehi eyle gönül hânesini
Mah-ı Ken'an gibi kul namına bir can geliyor

gibi beyitlerle kendine özgü bir duyarlığı, oldukça yalın bir dille yansıtan Ali, düzyazılarında da akıcı bir anlatım tutturur. Hattattır ve tarih, biyografi, ahlâk, muaşeret, siyaset, din, tasavvuf gibi alanlarda elliye yakın ürün vermiştir.

YAPITLARI: Mihr ü Mah (bk.), **Heft Meclis** (Kanuni döneminin son zamanları ve II. Selim'in tahta çıkışı anlatılır), **Türkçe Divan** (kaside ve gazeller), **Farsça Divan, Mir'atü'l-Evâlim** (yaratılış ve peygamberin mucizeleri). **Nusretnâme** (İran seferini konu alır), **Câmiü'l-Hubûr der Mecâlisü'l-Sûr** (Şehzade Mehmet'in sünnet düğünü anlatılır, bk. **surnâme**), **Menâkıb-ı Hünerverân** (hattatlar, müzehhipler, mücellitler ve onların yaşamları, İbnülemin M. Kemal tarafından yayımlandı, 1926), **Hilyetü'l-Ricâl** (tasavvufla ilgili), **Künhü'l-Ahbâr** (bk.), Kavaidu'l-Mecalis (adabımuaşeret kitabı, Cemil Yener tar. 1975).

KAYNAKÇA: Atsız (Nihal), Ali Bibliyografyası, 1968; Menâkıb-ı Hünerverân (İbnülemin'in yazdığı mukaddime; TYDK, s. 185, TCYK, s. 18, 25, 133, 134, 135, 337, 654,; Topkapı KTYK (İndekse bk.).

ALİ (Hüseyin), şair (? - İstanbul 1648). Doğduğu yerle öldüğü yıl tartışmalıdır. Kaynaklarda Adanalı ya da Edirneli olduğu, 1640'ta öldüğü belirtilir. İyi bir öğrenim gördüğü, devlet görevlerinde bulunduğu,

Cihanda üç bin akça dirliğim var idi bi-hasıl
Ne kanlar yutmuşum oldu gelince böyle meydane

beytinden dirlik sahibi olduğu anlaşılıyor. İlmiye mesleğinden olduğu da söylenmiştir. Şiirde **Nef'i** yolunu tutmuş, gazel ve kasidelerinde ona öykünmüştür. Dil ve tarih alanlarında da ürün verdi. Yapıtları basılmadı. Bir beyit:

Ne bilsin çektiğim peymâne-i hûn-ciğer zevkin
Elinden her kı dehrin sâgar-ı zehr sitem çekmez

YAPITLARI: Divan, Münşeat, Miftahü'r-rahme (Musa ile Firavunun öyküsü), **Ukudü'l-Cevahir** (Arapça atasözlerinin şerhi), **Riyazü'r-Rahme** (İs'amın beş şartını konu alır), **Tarih-i Umumi** (Adem'den kendi dönemine kadar genel tarih).

Ali, Orhan Hançerlioğlu'nun romanı (1955). Yapıtta, belli bir yaradılışta ve akıl düzeyinde olan Ali, serseri, bakkal, öğrenci, memur, sanatçı, mirasyedi, tüccar, bakan kimliklerinde ayrı ayrı ele alınır ve sekiz ayrı öykü fizyolojik yapısıyla aynı, toplumsal durumuyla farklı Aliler çevresinde bütünleştirilir. Romanın girişinde fiziksel - ruhsal nitelikleriyle tanıtılan Ali, her öyküde değişik bir kişilik kazanır, ama temelde değişmez. Yazar, kişilik özelliklerinin ve davranış biçimlerinin toplumsal durumun sonucu olduğunu göstermek istemiş, her öyküyü amacına uygun biçimde kurmuştur. Böylece romanda, getirilmek istenen öze uygun bir biçim geliştirilmiş, öyküler arasındaki bağlantı yazarın tezi ve farklı toplumsal durumlarda olan Alilerin fiziksel aynılığıyla sağlanmıştır. Ama bu toplumsal farklılık bütün Alilerin mutluluk özlemi duymalarını engellemez. Öykülerin bü-

Orhan Hançerlioğlu

tününde de bir yaşama sevinci, bir hayata bağlılık sezilir.
Hançerlioğlu, **Ali** adlı romanıyla Türk Dil Kurumu Edebiyat Ödülü'nü kazandı (1956).

âl-i abâ ar. Peygamber, Ali, Fatma, Hasan ve Hüseyin için kullanılan bir deyimdir. Hz. Muhammed bir gün amcasının oğlu Ali'yi, kızı Fatma'yı ve torunları Hasan'la Hüseyin'i abasının altına almış ve Tanrıya onları kötülüklerden koruması, her türlü günahtan temizlemesi için dua etmiş. Bunun üzerine, **«Söz budur ancak: Tanrı, ey ev halkı, sizin günahlarınızı gidermek ve sizi tam bir temizlikle tertemiz etmek diler»** (33. sure) âyeti inmiş. Âyetteki **ev halkı,** ehl-i beyt anlamındadır. Bu nedenle Peygamber de âl-i abâ'dan sayılır ve beş abâ evlâdı anlamına **hamse-i âl-i abâ** deyimi kullanılır. Tefsirlerde **abâ**'nın cinsi ve abâ altına alma olayının oluşu üzerine değişik rivayetlere rastlanmaktadır. Peygamberin karısı **Ümmü Seleme,** bir kilimin ucuyla, **Ayşe** ise üstündeki kisâ'sıyla onları örttüğünü söylüyor. Örtme olayı da, bir deyişe göre, onlar uyurken, bir deyişe göre de kendisine kimlerin yakın olduğu sorulunca olmuş. Rivayetlerin çeşitliliği, bu olayın birkaç kez tekrarlandığını gösteriyor. Doğrusu hangisi olursa olsun, kesin olan, Peygamberin bu dört kişiye olan sevgisini somut bir biçimde göstermek istediği açıktır. Bu nedenle, özellikle **şiî-bâtınî** inanca bağlı olanlar âl-i abâ'ya sevgiyle bağlanmışlardır:

Muhammed Ali'nin kullarındanım
Âl-i abâ nesl-i Hayderî'denim
İmam-ı Cafer'in mezhebindenim
Derdimend Hatayî ihsana geldim.

Ama âl-i abâ deyiminin hangi mezhepten olursa olsun bütün şair ve yazarlarca saygıyla kullanıldığı da belirtilmelidir:

Gör ne gelmiş başına Âl-i abâ'nın Nevres
Neler ermiş gülüne bağ-ı velâ'nın Nevres

(Nevres-i Cedit)

Hamse-i âl-i abâ'nın bir el biçiminde sembolleştiği, gerek İranlılarca, gerekse İran'dan yardım gören **alevî** ayaklanmalarında sancak alemi olarak kullanıldığı biliniyor. Bu, Peygamberin veda haccında yaptığı konuşmada, Ali'nin elini tutup kaldırarak **«Ben kimin mevlâsı isem, Ali onun mevlâsıdır»** dediği rivayetine dayanıyor olsa gerektir. Aynı rivâyette, ikisinin koltuklarının da aynı beyazlıkta göründüğü nakledilir. El vermekle ilgili menkabelerin de bu olayda rolü olabilir. Bu nedenle **pençe-i âl-i abâ** kutsal sayılır:

Pençe-i âl-i abâ hakkıyçün ey Şîr-i Hudâ
Kıl nevâziş dest-i eltâfın ile bu çakeri

(Tahir Olgun)

Âl-i abâ'ya bağlı olanlara ise **bende-i âl-i abâ, muhibb-i âl-i abâ** denilmiş, **şiî-bâtınî** tarikatlardan olanlar mühürlerine bende-i âl-i abâ ibaresini kazdıracak kadar ileri gitmişlerdi.
Âl-i abâ yerine, Kur'an'ın 33. suresiyle ilgili olarak **ashâbü'l-kisâ** da denilmiştir (ayrıca bk. ehl-i beyt).

ALİ ÂLİ EFENDİ, şair ve yazar (İstanbul 1815/16 ? - 1856). Mehmet adlı bir kahvecinin oğlu. On yedi yaşına kadar babasının yanında çalıştı, bir yandan da öğrenimini tamamlayarak divan kalemine girdi. 1845'de katip göreviyle Şam'a gitti, orada oturan Şeyh **Kuşadalı İbrahim** Efendi'ye bağlandı. İstanbul'a dönüşünde Meclis-i Muhasebe-i Maliye kalemine alındı. Daha sonra da **Ceride-i Havadis** gazetesine yazar olarak girdi (1851) Ziya Paşa'nın, onun ölümü üzerine yazdığı tarih kıtası şudur (H. 1273)

Bir yegane şaire kıydı yine
Çerh-i gerdun-i sitemger hayf O hayf
Ağlayup tarih-i fevtin söyledim
Göçdi Ali-i suhanver hayf O hayf

Silivrikapı mezarlığına gömüldüğü ve mezarına taş dikilmediği söylenir.
Şiirlerinde tasavvuf etkisi görülen ve divan şiirinin başarılı izleyicilerinden olan Âli Ali Efendi'nin «işret belâsıle» genç yaşta öldüğü, kalemiyle kendisine düşen görevi yapamadığı öne sürülmüştür (Ebüzziya Tevfik). Şu ünlü beyit onundur

Neşve tahsil ettiğim sağar da senden gamlıdır
Bir dokun bin âh dinle kâse-i fağfurdan

Şiirleri basılmamıştır. Tezkirelerde ve mecmualarda birkaç şiirine rastlanmıştır. Ayrıca basılmamış **Hediyetü'l-Veli fi Varidât-i Kuşadalı** adlı bir yapıtı daha vardır. Bu yapıtında Kuşadalı'nın yaşam öyküsünü, düşüncelerini anlatır. Basılan tek yapıtı **Hançerli Hikaye-i Garibesi** (bk.) adlı kitabıdır.

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 68.

ALİ AZİZ EFENDİ, yazar (Girit ? - Berlin 1798). Girit defterdarı Mehmet Efendinin oğlu. Babasından kalan malları yiyip bitirdikten sonra İstanbul'a geldi. İstanbul'da Valide Kethüdası Giritli Yusuf Ağa'nın aracılığıyla Sakız adası vergi tahsil görevine atandı. Daha sonra Belgrad'a gönderilerek emlak satışlarıyla görevlendirildi. Orada iki yıl doğrulukla çalıştığı için, mirimiran rütbesiyle Prusya elçisi olarak Berlin'e gönderildi (1796), elçiliği sırasında öldü, Berlin'deki müslüman mezarlığına gömüldü.
Muhayyelât yazarı olarak tanınan Ali Aziz Efendi'nin **«Ulûm-ı tasavvuf ve hikemiyede mahir»** olduğu (İbnülemin), kırk binden fazla beyti ezbere bildiği söyleniyor. Türkçe, Farsça şiirleri

de olan yazarın, tasavvufa olan eğilimi açıkça görülmektedir.

YAPITLARI: Varidât ya da **Varidât-ı Mensûre** (Tasavvufla ilgili, basılmadı), **Divan** şiirlerinin bir bölüğü basılmıştır, bk. Sandık Mec. nr. 2-3, İst. 1290), **Muheyyelât-ı Azîz** (bk.).

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 23; İslam Ansiklopedisi, c. 2, s. 154; TYDK, s. 874.

ÂLİ BEY (Direktör), oyun yazarı, (İstanbul 1844 - 1899). Kapıkethudası Yusuf Cemil Efendinin oğlu. Asıl adı Mehmet Âli. **Tercüme Odası**ndan yetişti. Önce mutasarrıf olarak Varna ve Elazığ'da, sonra da Trabzon valiliğinde (1890) bulundu. Karantina İdaresi başkatipliği (1870) de yapan Âli Bey'in son görevi Düyun-u Umumiye müfettişliği, ardından direktörlüğü idi (1894). Müfettişliği sırasında Bombay'a giden yazarın mezarı Anadolu Hisarı'ndadır.

Direktör
Ali Bey
1844 1899

Direktör adıyla tanınan Âli Bey, **Teodor Kasap** tarafından çıkarılan ilk gülmece gazetesi **Diyojen**'in (1869) yazarlarındandı. **«Gölge etme başka ihsan istemem»** sözü onun çevirisidir. Ama Âli Bey'in asıl önemi tiyatro alanındaki çalışmalarından gelir. **Gedikpaşa tiyatrosu**nda temsiller veren **Güllü Agop** ve arkadaşlarına salt oyun vermekle yetinmemiş, Ermeni olan oyunculara düzgün konuşabilmeleri için diksiyon dersleri de göstermiş, tiyatronun yönetimine katılmıştır. Oyunlarının dili de çağdaşlarından daha yalındır. Gülmece alanındaki ustalığı, güldürü ögesini yakalamasını kolaylaştırmıştır. Devlet memuru olduğu için oyunlarının çoğu **«Bir Zat»** imzasıyla basılmıştı.

OYUNLARI: Tosun Ağa (uyarlama, **Molière**'den Georges Dandini, ilk oynanışı 1870. Güllü Agop 1874' de oyunun adını **Memiş Ağa**'ya çevirerek yeniden oynanmıştır.), **Kokona Yatıyor yahut Madam Uykuda** (1870), **Doğan Aksan** tarafından yeni bas., 1961), **Misafiri İstiskal** (1871'de oynanmış, Diyojen yayın ilanı.). **Ayyar Hamza** (bk.), **Geveze Berber** (1873), **Gavo Mimar ve Şürekası** (1875'de oynanmış. Mütercimi Âli Bey, deniyor. Kimden çevrildiği belli değil, bas. 1891), **Letâfet** (Flütist **Saffet Bey** tarafından operet olarak bestelenmiş, ama sahnelenmemiş, bas. 1899; yeni bas. **Beha Dürder** tarafından, 1961.), **Evlenmek İster Bir Adam** (çeviri roman, **Paul de Coch**'tan bas. 1897. Sonradan oyunlaştırılıp sahnelenmiştir.). **ÖTEKİ YAPITLARI: Lehçetü'l-Hakayık** (mizahî sözlük, 1896; yeni bas. 1962), **Seyahat Jurnali**, **Şemsettin Kutlu** tarafından yayıma hazırlanan **Lehçetü'l-Hakayık**'ın yeni basımında (Tercüman 1001 Temel Eser, 1974), **Kokona Yatıyor, Misafiri İstiskal** ve **Ayyar Hamza** oyunlarıyla **Seyahat Jurnali**'nden seçilmiş bölümlere de yer verilmiştir.

LEHÇETÜ'L - HAKAYIK'tan

Edip	— Bir kaç ahbap beyninde teâti edilir bir unvan.
İskelet	— İnsan kanaviçesi.
İnsan	— Ahlâkı bozulmuş vahşi.
Aferin	— Ucuz ihsan.
Bale (raks)	— Sağırlar operası.
Piç	— Tabiatiyle dünyaya gelen çocuk.
Tarih	— Kurt masalı, züğürtledikçe eski defter karıştırmak.
Teselli	— Söz yakısı.
Haydut	— Dağ bankeri.
Dostluk	— Fırtınalı havada içi dışına döner bir şemsiye.
Saçma	— Muârızımızın fikirleri.
Şair	— Söz kantarcısı.
Şiir	— Tarası alınmış töz.
Dul	— Kiralık boş hane.
İlim	— Açlıktan ne haber?
Kabiliyet	— Af olunmaz hata.
Kitap	— Efkâr kutusu.
Kelime	— Libâs-ı eşya.
Lisan	— Pek uzağı vurur bir silâh.
Mücellid	— Kitap terzisi.
Mumya	— İnsan çirozu.
Nedâmet	— Vicdan hazımsızlığı.
Yalnızlık	— Siyah camlı gözlük.

Ali (Direktör)

ALİ ÇELEBİ (Vâsi Alisi), yazar (Filibe ? - Bursa 1543). **Hümayunnâme** (bk. Kelile ve Dimne) adlı yapıtıyla tanındı. Kelile ve Dimne çevirisi olan bu yapıtını Kanuni Süleyman'a sunmuş, karşılık olarak Bursa kadılığına getirilmişti. Müderrislik de yaptığını bildiğimiz Ali Çelebi aynı zamanda şairdi. Dönemin ünlü kadılarından Abdülvâsi adlı birine kapılandığı için **Vâsi Alisi** adıyla ünlenmiştir. Mezarı Bursa'dadır.

Fatih Millet Kütüphanesi
(Ali Emiri'nin katkısıyla gelişti)

Ali Çelebi'nin (Vasi Alisi) Kelile ve Dimne çevirisi olan Hümayunnâme adlı yapıtından bir sayfa (yanda)

ALİ EFENDİ (Basiretçi), yazar ve gazeteci, (1845 ? - İstanbul 1910). Eğitimini Enderun'da yaptı. Ama sarayda görev almayarak gazetecilik mesleğini seçti. 1870'te çıkarmaya başladığı **Basiret** gazetesinden ötürü Basiretçi adıyla ünlendi. 1870 savaşında Almanları tutan yazılar yazdığı için Bismark tarafından Berlin'e çağrıldı. Çok iyi karşılandı, kendisine para yardımı yapıldığı gibi bir de baskı makinası armağan edildi. Dönüşünde **Basiret**'in boyunu büyüttü, ayrıca gazeteye bütünüyle siyasal bir nitelik verdi. Gazetenin yazarları arasında bulunan **Ali Suavi**'nin Çırağan olayından bir gün önce, baskını ima eden bir mektubu yayımlanınca, gazete ertesi gün kapatılarak, Ali Efendi de İstanbul'dan uzaklaştırılmıştı (1878). 1908'e kadar Suriye kazalarında kaymakamlıkla dolaştırılan Ali Efendi, Meşrutiyet ilan edilince izin almadan İstanbul'a geldi, **Basiret**'i yeniden çıkarmaya başladı. Bu yıllarda altmışını geçtiği sanılmaktadır. Ama artık gazetecilik koşulları değişmiş, gazete sayısı artmıştı. **Basiret** bir süre sonra kapandı. Ali Efendi'nin o ara yeniden Berlin'e gittiği söylenirse de, kesinlikle bilinememektedir.

YAPITLARI: Yıldız'ın Hatası (1908), **İstanbul'da Yarım Asırlık Vakayi-I Mühimme** (1909; yalınlaştırılmış basımı T.Z. Tunaya tar., 1977).

ALİ EKBER, XVI. yüzyıl seyyah ve yazarlarından. 1500 yıllarında Çin'e gittiği, İstanbul'a dönüşünden sonra 1516'da yazıp bitirdiği **Hıtainâme** (bk.) adlı seyahatnamesini önce Yavuz Selim'e, onun ölümünden sonra Kanuni'ye sunduğu bilinmektedir.

ALİ EMİRİ, edebiyat tarihçisi, şair (Diyarbakır 1857 - İstanbul 1924). Mehmet Şerif Efendinin oğlu. Sıbyan mektebinde okudu, medrese öğrenimi gördü. 1878'de Diyarbakır'a gelen Abidin Paşa tarafından müsevvid olarak atandı. Daha sonra Aşâr müdürlüklerinde kâtiplik, sancaklarda muhasebecilik (Kırşehir, Trablusşam), defterdarlık (Elazığ, Erzurum, Halep), maliye müfettişliği (Yanya, İşkodra, Yemen) yaptı. 1908'de emekliye ayrıldı. Mezarı Fatih camisindedir.

Ali Emirî Efendi görevi gereği dolaştığı yerlerde kitap toplamış, satın alamadıklarını kendi el yazısıyla kopye etmiştir. Edebiyat tarihimiz açısından önemi, şair ve yazarlığından çok bu-

radan gelir. On beş bin ciltlik özel kitaplığını **Fatih Millet Kütüphanesi**'ne bağışlamış, ayrıca bu kütüphanenin gelişmesinde katkısı olmuştur. Öldüğü zaman evinde yedi yüzden çok kopye edilmiş yazma kitap bulunmuştu. **Divanü Lügati't-Türk** nüshasının bilim dünyasına onun aracılığıyla sunulduğunu **(Kilisli Rifat)** söylemek yeterlidir.

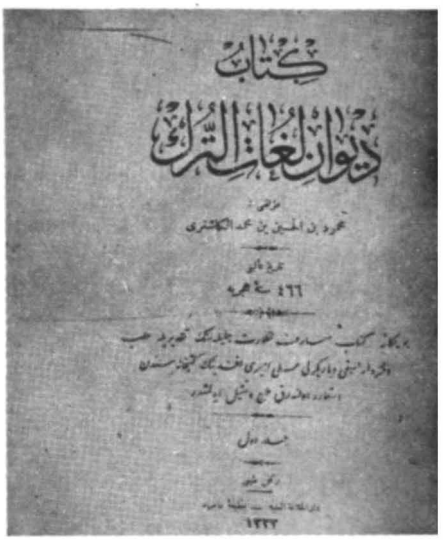
YAPITLARI: Tezkire-i Şuara-i Amid (Diyarbakırlı şairler ve biyografileri, yalnız birinci bölümü basıldı, 1910), **Amid-i Sevda Mecmuası** (1908'de altı sayı çıkardı) **Cevahirü'l-Müluk Mukaddimesi, Osmanlı Vilâyet-i Şarkiyyesi, Nevâdir-i Eslâf** (bu başlık altında, hâşiyeler ekleyerek şu yazma yapıtları yayımlamıştı: **Cam-ı Cem Ayin, Asafnâme, Nizamü'd-Düvel, Mardin Mülükü Artıkiye Tarihi, Tunus Tarihi, Letaif.), Osmanlı Tarih Ve Edebiyatı Mecmuası** (1917'den başlayarak ayda bir çıkardığı bu dergi 31 sayı bu adla, beş sayı ise **Tarih ve Edebiyat Mecmuası** adıyla yayımlanmıştır.)

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 300; TCYK, s. 576, 644; Şevket Beysanoğlu, Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları, c. II, s. 139; Babinger, Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri, no. 374.

ALİ FERRUH, şair ve yazar (İstanbul 1865 - Sofya 1904). Kudüs mutasarrıfı Kayazâde Reşat Paşanın oğlu. Mülkiyeyi bitirdikten (1882) sonra Paris'te öğrenimini tamamladı. Paris elçiliği üçüncü, Londra elçiliği birinci katipliğinde, Petersburg elçiliği müsteşarlığında bulundu. Washington elçiliğine (1895), daha sonra da Bulgaristan komiserliği görevine atandı (1899). Bu görevi sırasında öldü. Cenazesi İstanbul'a getirilerek Kadıköyü'nde gömülmüştür.

Çok yönlü bir yazar olan Ali Ferruh hemen her alanda ürün vermiş, ama **Abdülhak Hamit**'in etkisinden kurtulamadığı için özgün bir sanatçı olamamıştır. Yirmiye yakın yapıtından yarısı basılmamıştır.

Ali Ferruh Şair ve Yazar



Divanü Lugati't Türk Kilisli Rifat basımı

YAPITLARI: Üsûl'l-Esas (manzum, 1885), **Şâyân** (manzum, 1885), **Devlet** (Tarihçe-i Osmanî, manzum, 1885), **Mebâdi-i Hikmet-i Ahlak** (düzyazı, ahlak kitabı, 1886) **Huşenk** (Facia-i Tarihiye, manzum piyes, 1887), **Kerbelâ** (manzum, I. bölümün bas., 1887), **Lakiakiyât-ı Edebiyo** (manzum), **Kanun-ı Tabiat** (Volney'den çeviri), **Teşhir-i Ebâtıl** (Renan'a reddiye).

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 413.

ALİ HAYDAR, oyun yazarı, şair (Mihaliç 1836 - İstanbul 1914). Posta ve Telgraf Nazırı Ahmet Şükrü Beyin oğlu. Özel öğrenim gördükten sonra Sadaret Mektubî kalemine (1850), Tercüme Odası'na (1853) alındı. Elçilikte katiplik yapmak ve öğrenim görmek üzere Paris'e gönderildi (1856). Dönüşünde Meclis-i Tanzimat mütercimliğine (1860), Meclis-i Vâlâ Kanunlar Dairesi başmütercimliğine (1863) atandı. Daha sonra II. Meclis-i Ticaret azalığı, Ticaret mahkemesi reisliği (1871), Meclis-i Rüsûmat azalığı (1875), Dahiliye Nezareti Evrak Müdürlüğü (1880) yaptı. Mezarı Eyüp'tedir.

Cemiyet-i Kitabet adlı bir dernek kuran, derneğin yayın organı olarak da **Mecmua-i İber-i İntibah** (Mecmua-i İbretname, 1864/65) adlı bir dergi çıkaran Ali Haydar Bey, Türk tiyatro tarihinde **Şinasi**'den sonra ikinci yerli oyunu yazmakla tanınır. Çıkardığı dergide, çocuklar için yararlı yazılar yayımlamak amacını güden yazar, tiyatro alanında da bir öncülüğü yüklenir, ilk trajediyi ortaya koyar. Ama oyun yazarlığında başarılı olduğu söylenemez.

YAPITLARI: Sargüzeşt-i Perviz (bk.), **İkinci Ersas** (manzum trajedi, 1866), **Rüya Oyunu** (manzum komedya, 1876). Ayrıca **Beyan-ı Hakikat** adlı Hıristiyan ve İslam toplumları üzerine (iki bölümü basıldı, 1876, 1886) bir araştırması vardır.

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 589.

ALİ İZZET (Özkan), saz şairi (Höyük köyü/Şarkışla 1902). Sivaslı Aşık Sabri'nin öğrencisidir. Küçük yaşta saz çalıp şiir söylemeye başladı. Anadolu'yu köy köy dolaştı. Köyünde çiftçilikle uğraşıyor, bir yandan da gezici âşıklığı sürdürüyor. (ölm. 10.10.1981)

KOŞMA

Bugün bayram günü gülmez yüzlerim
Gayet perişanım haller yas çeker
Ağlasana ne duruyon gözlerim
Karalar geyindim allar yas çeker

Bayramlarda al geyinip gezerken
Dostlar ile al bâdeler süzerken
Kalem yandı dertlerimi yazarken
Parmaklar meraklı eller yas çeker

Ciğer yandı ayrılığın közünden
Yarsız bayram eden ağlar gözünden
Gül yüzlümün öpemedim yüzünden
Dudaklarım gamlı diller yas çeker

Al-İzzet'im mahrum oldum her şeyden
Gözüm yaşı yoğun akar bu çeydan
Hem yârândan hem yoldaştan hem köyden
Ayrı düşen garip kullar yas çeker

Ali İzzet

Kimi şiirlerinde **İzzetî** mahlasını da kullanan Ali İzzet, koşma ve türkülerinin Ülkü dergisinde yayımlanmasıyla tanındı, Mühür Gözlüm türküsüyle de üne kavuştu. Geleneksel halk şiirinin özelliklerini taşıyan şiirlerinde **Aşık Veysel**'in etkisi görülür. Prof. İlhan Başgöz, Aşık Ali İzzet Özkan (1979) adlı kitabında bütün şiirlerini topladı.

Ali İzzet Aşık Veysel'le

YAPITLARI: Ali İzzet Anlatıyor (halk hikâyesi biçiminde kendi yaşamı), **Türkün Sazından** (şiirler, 1953), **Mühür Gözlüm** (şiirler, 1969).

ALİ KEMAL, yazar (İstanbul 1867 - İzmit 1922). Babası Balmumcu esnafı kethüdalarından Çankırılı Hacı Ahmet. Mülkiye'nin dördüncü sınıfından ayrılarak Paris'e gitti, oradan Cenevre'ye geçti (1886). Babasından kalan malı mülkü satarak Paris'e yerleşmek ve Mülkiye sınavlarına girmek için İstanbul'a döndü (1888). Kısa bir süre sonra siyasal eylemleri nedeniyle tutuklandı, Halep'e sürüldü (1889). İstanbul'a dönüşünde (1894) yeniden sürüleceğini öğrenince Paris'e kaçtı. **İkdam**'a yazılar göndererek, ders vererek geçimini sağladı. Meşrutiyet'in ilanından birkaç gün önce İstanbul'a geldi, **İkdam**'ın başyazarı oldu. Bu dönemde **İttihat ve Terakki**'ye muhalefetiyle tanınır. **Peyam** gazetesini de bu yıllarda çıkardı (1913), **Hürriyet ve İtilaf** partisine girdi. Damat Ferit kabinesinde önce Maarif, sonra Dahiliye Nazırlığı yaptı (1919). Nezaretten ayrılınca da daha önce çıkardığı **Peyam** gazetesini Mihran'ın **Sabah**'ıyla birleştirerek **Peyam-ı Sabah** adını verdi. Bu yüzden **Artin Kemal** adıyla ünlendi. İşgal yıllarında Milli Mücadeleye karşı yazılar yazdı. Bir pazar günü Beyoğlu'nda traş olurken iki görevli tarafından tutuklandı, yargılanmak üzere Ankara'ya yollandı. İzmit'teyken, hükümet konağından çıkarıldığı sırada halk tarafından taşa tutularak öldürüldü. Ali Kemal, siyasal tutumu bir yana, gazetecilik çalışmalarıyla dönemin edebiyatına katkıda bulunmuştur. Peyam'ın eki olarak çıkardığı **Peyam-ı Edebî**'de **Rıza Tevfik, Ahmet Refik, Yahya Kemal, Yakup Kadri** gibi yazarlar toplanmıştı. Romanlarında gerçekçiliğe yöneldi, kişilerini aydınlar arasından seçerek onların toplumsal yaşayışla çatışmalarını, kültür farklılıklarını yansıtmaya yöneldi. Şiirde ise **Muallim Naci**'yi izlemiştir.

Ali Kemal 1867 1922

ROMANLARI: İki Hemşire (1899), Çölde Bir Sergüzeşt (1900; bu iki roman **Bir Safha-i Şebab** adıyla ikinci kez bir arada basıldı). **ANI-SÖYLEŞİ-İNCELEME:** Paris Musahabeleri (3 cilt, 1899), Sorbon Darülfünununda Edebiyat-ı Hakikiye Dersleri (1900), Bir Safha-i Tarih (1913), Yıldız Hatırat-ı Elimesi (1910), Fetret (makaleler, 1913). Ayrıca anıları Peyam-ı Edebî'de Ömrüm başlığıyla yayımlandı (1914).

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 844.

Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği, Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanı (1952). Yapıtta işsiz güçsüz Ali Nizamî Bey'in baba parasıyla sürdürdüğü dillere destan yaşamla, babası ve annesi ölünce payına düşeni çabucak eritişi, harap bir eve çekilip bektaşi şeyhliğine özenişi, birincinin bütünüyle tersi bu yaşamın onu deliliğe götürüşü anlatılır. Yazar bu konuyu önce bir öyküsünde işlemiş (Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi, Varlık, s. 67, 1936), daha sonra genişletmiştir.

Hisar, öteki romanlarında olduğu gibi bu romanında da tanıdığı birini anlatmış, ele aldığı kişinin portresini çizmeyi amaçlamıştır. Romanda anlatılan Ali Nizamî Bey yine bir geçmiş zaman insanıdır ve aşırı düşkünlükleriyle tanıtılır. Mekan olarak da Büyükada ve Çamlıca seçilmiştir, süslü, sanatkârane bir üslup anlayışı romana egemendir.

Ali Nusret

ALİ NUSRET, yazar (Yenişehir 1872 İstanbul 1913). Binbaşı Osman Şahabettin Efendinin oğlu, **Cenap Şahabettin**'in küçük kardeşi. Mühendishane-i Berrî'yi istihkam teğmeni olarak bitirdikten sonra (1891), ordu hizmetlerinin yanısıra askerî okullarla Vefa İdadisi ve Darülmuallimînde edebiyat öğretmenliği yaptı. Meşrutiyet'ten sonra emekliye ayrıldı, ders vererek, gazetelere yazı yazarak yaşamını sürdürdü. Mezarı Fatih'tedir.

Şiir de yazan Ali Nusret, daha çok **Servet-i Fünun** ve **Şûra-yı Ümmet** gibi dergilerde yayınlanan dil ve edebiyatla ilgili yazılarıyla tanınmıştır.

YAPITLARI: Şahap (şiirler 1888), Makalât-ı Tarihiye ve Edebiye (1910), Küçük Bir Fecia-yı Vatanperverâne (düzyazı), Benefşe.

ALİ ÜRFÎ, yazar ve şair (Görice ? - İstanbul 1888). Öğrenim çağına gelince Mısır'a giderek uzun süre kaldı, çevreyi dolaştı, Selanik'e giderek yerleşti. Melami şeyhlerinden **Seyyid Muhammet Nur**'un halifelerindendi. Mezarı Yenikapı mevlevihanesi yakınlarındadır. Çeviri ve şerhleriyle tanındı, yapıtlarının hiç biri basılmadı.

YAPITLARI: Şerh-i Divan-ı Niyazi-i Mısrî, Tercüme-i Hikem-i Atâi, Tercüme-i Veridat (Şeyh Bedrettin'den) ve Veridat Şerhi, Şerh-i Gazel-i Üftade, Kitabü'r-Reşet (Muhammet Nur'dan çeviri), Divan-ı İlahiyat (kendi şiirleri).

ALİ RUHÎ, şair (İstanbul 1853 - ? 1890). Darbazzade Veys Paşa'nın oğlu. Sırp savaşına katıldı, Şehremaneti Mektubî Kaleminde, belediye başkâtipliğinde bulundu. Vakanüvis olarak Ertuğrul gemisiyle birlikte Japonya'ya gitti, dönüşte geminin batması sonucu öldü. Bir başka söylentiye göre de, daha gidişte hastalanmış, Singapur'da bir hastaneye yatırılmış, orada ölmüştür. Bu iki söylentiden hangisinin kesin olarak doğru olduğunu bilemiyoruz.

Divan şiiri geleneğini izleyen Ruhi'nin şiirlerinde **Yenişehirli Avni**'nin, **Muallim Naci**'nin etkisi sezilir:

Hâr isem de çekme benden dâmen-i ihsanını
Hârden ey gül hazer kıl kim tutar damanını

Tamamlanmamış bir **Tezkiretü'ş-Şuara**'sı olduğu söylenirse de topladığı malzemeyi ne yolda kullandığı bilinmemektedir. Şiirlerini **Lemeat**

Ali Ruhi
1853 1890

(1884) adını verdiği küçük bir kitapta topladı.

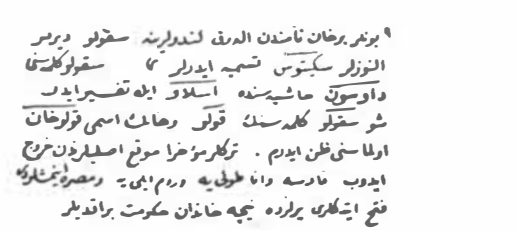
KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1503.

ALİ SEYDİ, dilci ve tarihçi (Erzincan 1870 - İstanbul 1933), Erzincan Askerî Rüştiyesini, Mülkiyeyi bitirdi (1891). Şura-yı Devlet Kaleminde, Hazine-i Hassa mümeyyizliğinde çalıştı. İdadilerde kitabet ve tarih dersleri okuttu. Meşrutiyet'ten sonra mutasarrıflık, valilik, mülkiye müfettişliği yaptı. Tarih-i Osmanî Encümeni üyeliğinde de bulunan Ali Seydi Bey, emekliye ayrıldıktan (1917) sonra Mülkiye Mektebinde Kitabet-i Resmiye hocalığına getirilmiş, İstanbul Belediye Meclisi üyeliği yapmıştır. Trabzon'dan milletvekili seçildikten altı ay sonra öldü.
Ali Seydi Bey ders kitapları, tarih ve dille ilgili yapıtlarıyla anılır. Doksanı aşan kitabı arasında özellikle sözlük çalışmaları dikkate değer.

SÖZLÜKLERİ: Seci ve Kafiye Lügatı (1904), **Lügatçe-i Edebiyat** (1907), **Resimli Kamus-ı Osmani** (Osmanlıca sözlük olmakla birlikte Türkçe sözcüklere de yer verilmiştir. Kırk bin sözcüğü kapsamaktadır, 1911), **Resimli Yeni Türkçe Lügat** (1929). Bunlar dışında edebiyat, tarih ve dille ilgili öteki yapıtlarından şunlar sayılabilir: **Tertib-i Cedid-i Güldeste-i Bedayi, Sokollu Mehmet Paşa, Alemdar Mustafa Paşa, Devlet-i Osmaniye Tarihi, Latin Hurufu Lisanımızda Kabil-i Tatbik midir, Defter-i Galatat.**

ALİ SUAVİ, yazar (İstanbul 1839 - 1878). Hüseyin Ağa adlı bir el işçisinin oğlu. Medrese öğrenimi gördükten sonra açılan bir sınavı kazanarak Bursa Rüştiyesi öğretmenliğine atandı. Si-

Ali Suavi



Elyazısı (Türk'le ilgili düşünceleri)

mav ve Filibe'de aynı görevde bulundu. Filibe'de tahrirat müdürüyken görevden alınması üzerine İstanbul'a döndü. Bir yandan Şehzade camisinde vaiz vererek, öte yandan **Muhbir** gazetesinde yazılar yazarak yaşamını sürdürdü (1867). Bu dönem, Suavi'nin siyasal yaşama ve tartışmalara girdiği dönemdir. Nitekim Mısır sorunuyla ilgili bir yazısından dolayı Muhbir kapatıldı. Basına sansür koyan **Kararnâme-i Âli**'nin çıkarılmasından sonra da Kastamonu'ya sürüldü. Kısa bir süre sonra da **Ziya Paşa** ve **Namık Kemal**'le birlikte Paris'e kaçtı (Mayıs 1867). Oradan Londra'ya geçerek **Muhbir** gazetesini yeniden çıkardı (Ağustos 1867). Ama başına buyruk hareketleri yüzünden **Yeni Osmanlılar**'la arası açılınca gazete birkaç sayı daha çıktı ve kapandı. Onu daha sonra Paris'te **Ulûm** gazetesini çıkarırken görürüz (1869). **Yeni Osmanlılar**'la bütün bağlarını koparan patlayan savaş üzerine Ulûm'u Lyon'a aktarır (1870). Ali Suavi'nin Avrupa'dan dönüşü, **Namık Kemal** ve **Ziya Paşa**'dan sonradır (1876). Bir süre gözde bir saray adamıdır. Galatasaray Sultanisi müdürlüğüne getirilmiştir. Ama çok sürmedi, görevinden alındı. Bir ara tutuklandıysa da Sadaret emriyle serbest bırakıldı. Hemen ardından V. Murat'ın bulunduğu **Çırağan** sarayını basarak onu kaçırıp tahta çıkarmak istediyse de, tam başarıya ulaştığını sandığı anda, V. Murat'ın koluna girip onu dışarı sürüklerken Beşiktaş Karakolu komutanı Hasan Paşa tarafından başına sopayla vurularak öldürüldü.
Suavi, tam bir medrese öğrenimi görmemiş, kendi kendisini yetiştirmişti. Bir din adamıydı, ama yaşayışıyla **«bir yığın çerçeveyi kırmıştı».** İleri sürdüğü düşüncelere bakılırsa, tam anlamıyla bir yenilikçiydi. Dinle devlet iş'erinin birbirinden ayrılmasını istiyor, İslamiyetten yola çıkarak meşrutiyeti savunuyordu. Tarih konusundaki düşünceleri dağınık olmakla birlikte Türk tarihine eğilmesi onu **Türkçülük** hareketlerinin öncülerinden yapmıştır. Özellikle dil konusundaki düşünceleri açık seçiktir. Gazeteler halkın anlayacağı bir dil kullanmalıdır. Osmanlı sözcüğü onca politik bir deyimdir. Türkçeye **Lisan-ı Osmani** denmesi yanlıştır. İmlâ konusunda ise Arap harflerinin değiştirilmesinin gerekmediğini ama düzeltilmesi gerektiğini söyler. Kısacası Ali Suavi **«başta, fıkıhtan ahkâm çıkarılmasına itirazla ve bir nevi lâyisizmi kabul edişi gelmek üzere (...) zannedildiğinden daha büyük bir inkılapçıdır.»** (Tanpınar).

YAPITLARI: Kamus'ül-Ulûmi ve'l-Maarif (ansiklopedi, tamamlanamamıştır. Ulûm gazetesinin eki olarak verir, beşinci formada kesilir, Paris 1870), **Hive** (Rusya'nın Ortaasya'da ilerlemesini ve Hive hanlığını konu alır, Paris 1873-İst. 1908), **Ali Paşa'nın Siyaseti** (ilk bas. Paris, ikinci bas. İst. 1907). Ayrıca fıkıh, hukuk, biyografi ve tarih alanlarında

TÜRK'ten

Avrupa'da ras meselesi var. Yani bir kavmin kabiliyyet ve istidâdına hükm etmek için mensup olduğu şube(ye) nazar eylemek itikadı var. Bu ehl-i nazardan bazı meşâhir Türkleri mesâî-yi zihniyyeden ârî, yalnız bir kaba kahraman gibi mütâlâa ediyorlar. Bu mütâlâanın yanlış olduğunu göstermek isterim. Evvel emirde Türk'ü icmâlen tarif edeyim:

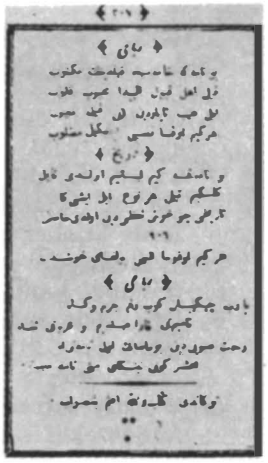
Türk fil-asl Maveraünnehir'de Çin şimaline doğru sâkin olan evlâd-ı Yâfes'dendir. Türk ve Tatar zaten bir familyadan olduğu muhakkaktır. Bunlar ve Islav ve Avar ve Bulgar ve Cud ve Finuva hep Iskit'te dahildir. Herodot (Kitap 4-5), İskitler'in her kavimden daha yeni olduklarını yine kendilerinden nakl ederse de Latin müverrih Cüstiyen (Kitap 2 fasıl I), İskitler kendilerinin Mısrllerden daha eski olduklarını iddia ediyorlar, diye hikâyet eyler ve bunun bazı vechile tashih eder. (...) Türkler mu'ahharan mevki-i asllerinden hurûç edip Fars'a ve Anadolu'ya ve Rumeli'ye ve Mısır'a inmişlerdir. Feth ettikleri yerlerde nice hanedan-ı hükümet bıraktılar. Gaznevîyân ve Selçukîyân ve Osmanlyân o hanedanın meşhurlarındandır. Türk'ten nice büyük batınlar gelmiştir. Hazer, Kazak, Uygur meşhur batınlardandır. Macarlar dahi Osmanlılar gibi Uygur'dandır. Türk'ün hâlâ mevcut fahsları şunlardır: 1) Osmanlyan, 2) Özbek, 3) Türkmen, 4) Sibir tatarları, 5) Kırgız, 6) Yakut ve Çuvaş.

Ali Suavi

çeşitli risaleleri vardır (**Bursalı Mehmet Tahir** yirmi üç yapıtını saptamıştır. 1867'den sonra yazdığını kendisinin belirttiği **Teharriyat-ı Suavi alâ Tarih-i Türk** adlı yapıtı ise bulunamamıştır).

KAYNAKÇA: A.H. Tanpınar XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 204; Mithat Cemal Kuntay, Sarıklı İhtilâlci Suavi, 1946; Nevzat Halil Atay, Ali Suavi Kendine Göre, İstanbul Mecmuası nr. 25-33; İ Hakkı Uzunçarşılı, Ali Suavi ve Çırağan Sarayı Vak'ası, Belleten nr. 29, 1944.

ALİ ŞİR NEVAÎ, şair. (Herat 1441 - 1501). Küçükine Bahşi ya da Küçükine Bahadır adıyla anılan, Timur Oğulları'nın hizmetinde bulunmuş Gıyaseddin Küçükine'nin oğ'u. Süt kardeşi **Hüseyin Baykara**'yla öğrenim görmüş, Horasan hükümdarı Ebülkasım Babur tarafından korunmuştur. Ebülkasım'ın ölümünden sonra (1457) Ebu Sait Mirza'nın hizmetine girdi, ama gereken ilgiyi görmeyince Herat'tan Semerkant'a giderek öğrenimini tamamladı. **Hüseyin Baykara** Herat'ı ele geçirip sultan olunca (1469) Ali Şir Nevâî'yi yanına aldırdı ve mühürdarlığa getirdi. Gösterdiği yararlıklar sonucu divan beyliğine yükselen (1472) Nevâî, bir ara Esterâbâd valiliği yaptı (1487 - 88), bir süre sonra resmî görevlerini bırakarak sultanın nedimi oldu, ama devlet işlerinden hiç bir zaman ayrılamadı. **Hüseyin Baykara**'nın yanında ve sultandan sonra sözü en çok geçen kişi olarak devletin yönetiminde etkili oldu. Esterâbâd ayaklanmasını bastıran **Hüseyin Baykara**'yı karşılamaya çıktığı gün kalp krizi geçirdi, sultanın tahtırevanında Herat'a getirildi, ama kurtulamayarak birkaç gün sonra öldü, daha önce yaptırdığı türbeye gömüldü.



Ali Şir Nevai
Mahbubü'l-Kulub

«Yalnız Orta Asya'nın ve yetiştiği yüzyılın değil, bütün Türk edebiyatının en büyük kişilerinden biri olan Nevâî, şairliği, sanatı, kişiliği, (...) bilgisi, anlayışı ve eserleriyle kendi çağında ün kazandığı gibi, Fars dilinin edebî dil olarak yaygın bulunduğu bir çevrede Türk dilinin zenginliğini göstermek için Muhakemetü'l-Lugateyn adlı eseriyle milliyet bilincine erişmiş bir şair olarak yükselmiş ve kendisinden sonra gelen şairler üzerindeki etkisiyle Türk edebiyatı tarihinde en önemli yeri almağa hak kazanmıştır.» (Âgâh Sırrı Levend)

YAPITLARI: Divanlar (Hazâinü'l-Maâni genel başlığı altında toplanmış, çocukluk, gençlik, orta yaşlılık ve yaşlılık dönemlerinde yazdığı Türkçe şiirleri kapsayan, **Garâibü's-Sigar, Nevâdirü'ş-Şebâb, Bedâyiü'l-Vasat, Fevâidü'l-Kibar** adlı dört Türkçe

Ali Şir
Nevai
(Ressam
Sadi
Yalın'a
göre)

ve bir Farsça divan), **Hamse** (Hayretü'l-Ebrâr, Ferhad ü Şirin, Leyla vü Mecnun, Seb'a-i Seyyâre, Sedd-i İskenderî adlı beş mesnevîden oluşur; bk. Hamseler), **Muhâkemetü'l-Lugateyn** (bk.), **Mecâlisü'n-Nefâis** (tezkire), **Mizânü'l-Evzân** (aruz vezni ve nazım biçimleriyle ilgili; bk.), **Nesâimü'l-Mahabbe** (Câmî'nin **Nefehâtü'l-Üns**'ünün eklemelerle çevirisi, sûfîlerin hayatıyla ilgili), **Mahbûbü'l-Kulûb** (Herat ve çevresiyle, toplumsal ve kültürel yaşayışla ilgili), **Lisânü't-Tayr** (Attar'ın Mantıkü't-Tayr'ına nazire), **Münşeat.**

KAYNAKÇA: Ali Şir Nevâî üzerinde en geniş çalışma Agâh Sırrı Levend tarafından yapılmıştır. Ali Şir Nevâî adlı bu dört ciltlik çalışma şu bölümleri kapsar: I. cilt, Hayatı, sanatı ve kişiliği, 1965, II. cilt, Divanlar, 1966; III. cilt, Hamse, 1967; IV cilt, Divanlarla Hamse dışındaki eserler, 1968.

aliterasyon fr. Şiir ya da düzyazıda aynı ya da benzer harf ve hecelerin bir ahenk yaratacak biçimde yinelenmesi. Bir ses oyunu da sayabileceğimiz aliterasyona dünya edebiyatında eski çağlardan bu yana başvurulagelmiştir. Türk edebiyatında da, folklorunda da aliterasyonun başarılı örneklerine rastlanır.

Dün sâye saldı başıma bir serv-i ser-bülend
dizesinde «s»

Yalab yalab yalabıyan ince donlum
Yer basmayup yürüyen
Kar üstüne kan dammış gibi kızıl yanaklum
Koşa badem sığmayan dar ağızlum
Kalemciler çalduğu kara kaşlum
Kurumsu kırk tutam kara saçlum (Dede Korkut).

dizelerinde «y» ve «k» sesleri yinelenerek aliterasyondan yararlanılmıştır.

KAYNAKÇA: O.Ş. Gökyay, Türk Edebiyatında Aliterasyon, Oluş, c. 1, s. 8, 1939.

Allah. «İslâm inancına göre Tanrı birdir. **Celâl** ve **Cemâl** sahibidir. **Ezelî** ve **Ebedî**'dir Yani ondan öncesi yoktur, Ondan sonra da olmayacaktır. **Zaman** ve **mekân** ile ilgisi yoktur. **Rabbü'l-âlemin, Hâliku'l-kâinat, Müsebbibü'l-esbâb** ve **İllet-i ûlâ** odur, bütün kudret ondadır. **O** anlamına gelen **Hû** (bk.) zamiriyle Tanrıya işaret edilir. Sure-i İhlâs'da ve daha başka surelerde böyle geçer. İnsanlar Tanrıyı ancak sıfatlarıyla tanıyabilirler; yarattığı eserlerle onun büyüklüğünü anlayabilirler. Tanrının sıfatları ikiye ayrılır: **Selbî** sıfatlar, **Sübûtî sıfatlar.** Selbî sıfatlar: **Kıdem,** öncesi olmamak; **baka,** sonrası olmamak; **vahdaniyyet,** bir olmak; **şeriki ve nazîri bulunmamak,** ortağı ve benzeri olmamak; **hadîs,** olan şeylere aykırı olmak, varatıkların hiç birine benzememek; **kıyâm binefsihi,** varlığı için başkasına muhtaç olmamak. Subutî sıfatlar: **İlim, hayat, semî, basar, irade, kelâm** ve **tekvindir.** Tekvin sıfatından başka bütün öteki sıfatlarla karşıtları Tanrı hakkında **caiz ve mümkin** değildir. Tanrının ayrıca isimleri de vardır. Bunlara **Esmâ-ı İlahiyye, Esmâ-i Hüsna** derler. Bunlar türlü yönden ayrılabilir. Vücud'u gösterir: **Şey** ve **zât** gibi. Vücud'un niteliğini gösterir: **Kadîm, Ezelî, Ebedî, Dâim** gibi. Gerçek sıfatları gösterir: **Âlim, Kâdir, Hay, Semî, Basîr** gibi. İzafî sıfatları gösterir: **Evvel, Âhır, Zâhir, Bâtın** gibi. Selbî sıfatları gösterir: **Kuddüs, Selâm** gibi. Ef'al'i gösterir: **Hâlık** ve **Rezzâk** gibi. Esmâ-i Hüsna, Lûtfu ve Kahrı belirtiklerine göre de ayrılabilir: **Rahmân, Rahîm, Mühcymin, Gaffâr, Vahhâb, Kerîm, Vâsi, Mecîd** gibi sıfatlar Cemâl suretinde tecellî eden lûtuf ve ihsân edici sıfatlardır. **Cebbâr, Kahhâr, Kâbız, Müntekim** gibi sıfatlar da Celâl suretinde tecellî eden kahır sıfatlarıdır.» (Agâh Sırrı Levend).

Tanrı üzerine verilen bu kısa açıklama, şeriat bilginlerince kabul edilen, Kur'an'a dayanarak yapılan ve çeşitli görüşlerin birleştikleri ortak noktaları kapsayan bir genellemedir. İşte İslamî Türk edebiyatının beslendiği ana kaynaklardan biri olan Tanrı düşüncesi, şairler ve yazarlar ayrıntılarda ayrı inançları paylaşsalar da edebiyat ürünlerinin düşünsel yanını oluşturur. Giderek duygulara ve imgeye yön verir. Temel inançta, yani Tanrının bir olduğu inancında birleşilir. Tartışmalar ve ayrılıklar Tanrının zâtı, yaratılış gibi konulardadır. Bu konudaki düşünceleri iki büyük kümede toplamak olasıdır: **Şeriatçı**'ların ve **mutasavvıfların** görüşleri. Yalnız burada, bu sınıflamanın, Osmanlı dönemini ve salt edebiyatı göz önünde tutarak yapıldığını belirtelim. Yoksa bütünüyle İslam felsefesi göz önüne alındığında, İslam düşünürlerinin, birliğinde birleştikleri Tanrı konusunda sonu gelmez tartışmalara giriştikleri, Tanrının zâtı, isimleri ve sıfatları açısından kimi zaman bütünüyle birbirinin tersi yorumlara ulaştıkları görülür (bk. **cebriyye, dehriyye, kaderiyye, kelâm, mutezile, tasavvuf**). Şeriatçı'larla mutasavvıflar arasındaki temel ayrım ise Tanrı ve insan kavramları çevresinde doğar. **Sünnî** inançlara bağlı şeriatçı düşünürler Tanrının zâtı ile insanı ayırırlar. Yukarıdaki Tanrı açıklamasında görüldüğü gibi, onu yarattıklarından ve varolan şeylerden tenzih eden (uzak tutan) bu görüş, «Tanrı zâtı açısından her şeyden münezzehtir» düşüncesine ulaşarak, bir çeşit bilinemezciliği savunuyordu. Mutasavvıflar ise, varlığın Tanrıdan ibaret olduğunu, görünen bütün eşyanın onun tecellisinden başka bir şey olmadığını ileri sürüyorlardı. Giderek, varlıkların en mükemmeli olan insanın, Tanrının bir yansısı olduğu inancı, **«Kendini bilen, Tanrısını bilir»** düşüncesini doğuracaktır. (bk. **âlem, enelhak, vahdet-i vücut**). İslamî Türk edebiyatında, şiir olsun, düzyazı olsun, her yapıta Tanrının adını anarak başlanır. Divanların ilk bölümü Tanrıya, Peygamberе ve onun sahabesine ayrılır (bk. **münacat, na't**). Tanrının birliğinden söz eden şiirlere ise

tevhid (bk.) adı verilir. Tanrının ismi ve sıfatları her şiirde yinelenir, yazar ya da şair bu konudaki inancını dile getirir. Tanzimat'tan sonra ise görüntü biraz değişir. Batı'yı tanıyan Türk sanatçılarının, Tanrı konusunda değişik inançlara yöneldikleri görülür (**Tevfik Fikret** gibi). Edebiyat dinin dışına kayar. Tanrı düşüncesi ikinci plana itilerek, topluma ve bireye yönelinir. Günümüz Türk edebiyatı ise, bu konuda, lâik bir görünümdedir.

Halk edebiyatında, Tanrı konusu değişik bir biçimde karşımıza çıkar. Âşık edebiyatı hemen hiç Tanrı düşüncesiyle ilgilenmez. Divan şairinin tersine, halk şairinin lâik bir tutum takındığı görülür. Tasavvufî halk edebiyatını, bu yargının dışında tutmak gerekecektir kuşkusuz. Ama tasavvufa ya da bir tarikata bağlı olsa da, inandıklarını söyleyen halk şairi, daha içten, daha yapmacıksızdır ve sürdüğü yaşamla inançları arasında bir bağ kurmaya çalışır. Nitekim, inanç eleştirisi de onlardan gelecektir (bk. Alevî-Bektaşî Halk Edebiyatı).

KAYNAKÇA: Bu konuda, ilgili maddelerin dışında, İslam felsefesi açısından gerekli bilgi için, İslam Ansiklopedisine (c. 1, s. 360 - 375) baş vurulabilir.

alp. Kahraman, cesur, yiğit. **Orhun Yazıtları**'ndan beri, gerek destansı yapıtlarda (**Dede Korkut Kitabı**) gerekse şiirde, sözlük anlamıyla isim ya da sıfat olarak kullanılagelen bu sözcük erkek tipini idealize eder.

Özellikle **Oğuzlar** ve **Türkmenler**ce benimsenen alplık, zengin bir destan kültürüne dayanıyordu. **Divanü Lûgati't-Türk**'te rastladığımız **Alp -Er-Tunga** ağıtı, Türklerin bu sıfatı yüceltici bir özel isim olarak kullandıklarını göstermektedir. Nitekim Selçuk hükümdarlarının, eski Türk prenslerine verilen bu adı kullandıkları görülür (**Alparslan** gibi). Osmanlı devletinin kuruluş yıllarında ise, alpların önemli roller oynadıklarını o dönemi anlatan tarihlerden öğreniyoruz (Aşıkpaşazade). Osman Bey'in kardeşi Gündüz'ün ve yakın silah arkadaşlarının alp sanıyla anıldığı (Hasan Alp, Turgut Alp) düşünülürse alplık geleneğinin önemi daha iyi anlaşılır. O çağın Anadolusu, içinde bulunduğu karışıklıklar göz önünde bulundurulursa böylesi bir destansı tipe gereksinivordu. Bilek gücüne dayanan savaşlar ve fetihler a'plık kurumunu gerekli kılıyor, alpların çevresinde geleneğe uygun olarak hemen destansı bir öykü oluşuveriyordu. O koşulların, o çağın insanına kahramanlık öyküleriyle dolu duygusal bir hava egemendi. O dönemde tarikat ulu'arının da savaşlara katılan, yiğitçe döğüşen kişiler· olarak efsaneleşmesi böyle bir toplumsal psikolojinin sonucudur. **Vilayetnameler** bu tür öykülerle doludur. **Fütüvvet** ehlinin seyfî kolunu da alpların oluşturduğunu biliyoruz (bk. **fütüvvet**). Onlara **Alp-erenler** adının verilmiş olması da bu geleneğe dayanır. Böylece önceleri salt kahramanlık, yiğitlik olarak görülen alplık giderek dinsel bir renge de bürünür.

Aşık Paşa, Garipname'sinde bir alpta şu dokuz niteliğin bulunması gerektiğini söyler: Sağlam yürek, bazu kuvveti, gayret, iyi bir at, özel bir giysi, yay, iyi bir kılıç, süngü, uygun bir arkadaş. Söz konusu yapıtta alplığın anlatımına şöyle girilir:

Kanı ol kim ister alplık adını
Almak ister düşmeninden dâdını
Düçmeni kahreyleyip basmak diler
Başını at yanına asmak diler
Gelsün işitsün ki alplık nicedür
Alpların sermayesi gör kim nedür
Eydeyim bir bir sana ahvalini
Kim bilesin Alp-erenler halini

Dede Korkut Kitabı'ndaki bütün öykülerde de alp tipi karşımıza çıkar. Hatta **Oğuz** geleneğine bağlı kalınarak kadınlarda da alplık niteliği aranır ya da kimi kadın kahramanlar böyle betimlenir. Günümüzde, halk öykülerinde rastlanan alp tipi (**Köroğlu** gibi) **Kemal Bilbaşar**'ın **Cemo**'suna da yansımıştır. Cano'nun, kızı Cemo'yu bu nitelik'ere sahip olarak görmesi, Cemo'nun da **Memo**'yu böyle tasarlaması ve anlatması kökünü bu gelenekten alır.

Alp Er Tunga Destanı ve Sagusu, XI. yüzyılda Türkler arasında yaygın olduğu anlaşılan bu destan Alp Er Tunga adlı bir Türk hakanının kişiliği çevresinde oluşmuştur. **Kaşgarlı Mahmut**'un **Divanü Lügati't-Türk**'de yer yer örnek parça'ar aldığı Alp Er Tunga ile ilgili bir sagu (ağıt) ve **Yusuf Has Hacib**'in **Kutadgu Bilig**'de bu kahramana ilişkin beyitleri, Alp Er Tunga destanının, kesinlikle ne zaman oluştuğu konusunda aydınlatıcı bilgi vermemektedir. Bir kez Alp Er Tunga çevresinde oluşan destanlar elimizde yoktur. Yalnız iki yazar da, Alp Er Tunga'nın, efsanevî Türk kahramanı **Efrasyâb** olduğunu söylemektedirler. Efrasyâb'la ilgili olaylar ise, İranlıların ünlü mitolojisi **Şehnâme**'de anlatılmaktadır. Şehnâme'ye göre **Turan** hükümdarı Efrasyâb, M.Ö. VII. yüzyıldaki İran-Turan savaşlarında başarı kazanmış, sonunda Keyhüsrev'e yenilerek bir mağaraya sığınmış, izi bulununca da Keyhüsrev'in adamlarınca öldürülmüştür **Zeki Velidî Togan** da, onun M.Ö. VII. yüzyılda yaşayan Saka hükümdarı o'duğunu söylemektedir. Bütün bilgilerin birleştiği nokta, Alp Er Tunga'nın çok eski zamanlarda yaşamış bir Türk kahramanı olduğudur. Eski Türk hükümdarlarının, kendilerini Alp Er Tunga soyundan saydıklarını, Tunga adının **Orhun Yazıtları**'nda geçtiğini biliyoruz. Kesin olan, bu kahramanın çevresinde oluşan destanların Türkler arasında an'atıldığı, belleklerde yüzyıllarca yaşadığıdır. **Kaşgarlı Mahmut**'un parça

parça aldığı **sagu** (bk.) ise, destanın son bölümünden olsa gerektir. Ama elimizde başkaca örnek olmadığı için, **Şehnâme**'de anlatılanlarla yetinmek gerekiyor. Zaten **Firdevsî**'nin İran destanların: toplayarak oluşturduğu **Şehnâme**'den sonra (XI. yüzyıl) Türkler arasında Alp Er Tunga ile Efrasyâb'ın aynı kişi olduğu kanısı yerleşmiştir. Anılan kaynaklar dışında bilgi bulunamadığı sürece, ileri sürülebilecek düşünceler varsayımdan öte geçemiyecektir.

Yusuf Has Hacib'in Alp Er Tunga ile ilgili beyitleri şunlardır:

Bu Türk beğlerinde atı belgülüg
Tunga Alp Er ırdı kutı belgülüg

Tejikler ayur anı Efrasyâb
Bu Efrasyâb tutdı iller talab
(Kutadgu Bilig, beyit, 276)

(Bütün Türk beyleri içinde adı ve **kut'u** tanınmış olan Tunga Alp Er idi. Farslar ona Efrasyâb derler; Efrasyâb yağma ile dünyayı **tuttu.**)

ALP ER TUNGA SAGUSU

Alp Er Tunga öldimu
İsiz ajun kaldımu
Ödlek öçin aldımu
Emdi yürek yırtılur

Ulşıp eren börleyü
Yırtıp yaka urlayu
Sıkrıp ünl yurlayu
Sıgtap közi örtülür

Bardı közüm yarukı
Aldı özüm konukı
Kanda erinç kanıkı
Emdi udın udgurur

Ödlek yarag közettl
Ogrı tuzak uzattı
Begler begin azıttı
Kaçsa kalı kurtulur

Könglüm içün örtedi
Yetmiş başıg kartadı
Keçmiş ödüg irtedi
Tün gün keçüp irtelür

Yiğit Er Tunga öldü mü
Kötü dünya kaldı mı
Zaman öcünü aldı mı
Şimdi yürek parçalanır

Adamlar tıpkı kurt gibi uluşuyorlar
Yakalarını yırtarak bağrışıyorlar
Seslerinin bütün gücüyle haykırıp
Gözleri kapanıncaya kadar ağlıyorlar

Gözüm ışığı söndü
Bununla birlikte ruhum da gitti

Şimdi o nerelerdedir
Beni o uykudan uyandırıyor

Zaman fırsat gözettl
Gizli tuzağını kurdu
Beyler beyini azıttı
Kaçsa nasıl kurtulur

Gönlüm için için yandı
Olmuş yaranın başı açıldı
Geçen zamanı aradı
Felek durmadan onu kovalıyor

Divanü Lugatl't-Türk'ten

Divanü Lügati't-Türk'te çeşitli maddelere örnek olarak serpiştirilen Alp Er Tunga sagusu ise 11 dörtlükten ibarettir. Bu ağıtın XI. yüzyıla kadar oldukça ünlü olduğu anlaşılmaktadır.

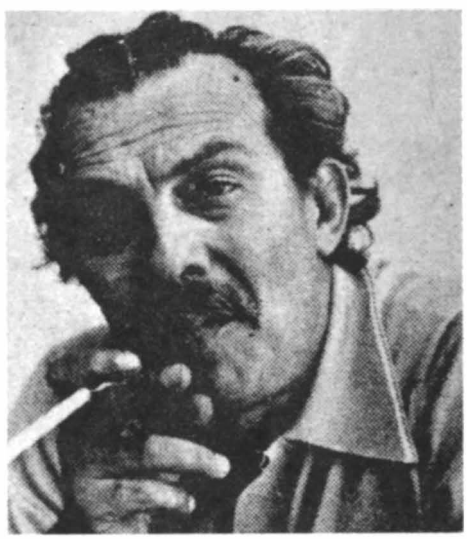
KAYNAKÇA: Abdülkadir İnan, Makaleler ve İncelemeler, s. 220-222-223, 1968; Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, s. 117-118, 1966; O. Şaik Gökyay, Divanü Lügati't-Türk ve Alp Er Tunga, Türk Dili, sayı. 253, 1972.

ALSAN Necip, yazar (İstanbul 1918). Milletvekili ve profesörlerden Zeki Mesut Alsan'ın oğludur. İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1939), avukatlık mesleğini seçti.

Deneme - eleştiri türündeki yazıları **Beş Sanat** (1950), **Varlık** dergilerinde yayımlanmaya başlayan Necip Alsan, romanı denediyse de asıl inceleme, araştırma türünde başarılı yapıtlar verdi.

YAPITLARI: Onlar Ermiş Muradına (roman, 1957), **Eflatun** (1963; 1964 TDK Deneme-Eleştirme-Gezi Türü Armağanı), **Çağımızı Hazırlayan Düşünce** (1967), **Eylem ve Düşünce Açısından Çağımız** (1969).

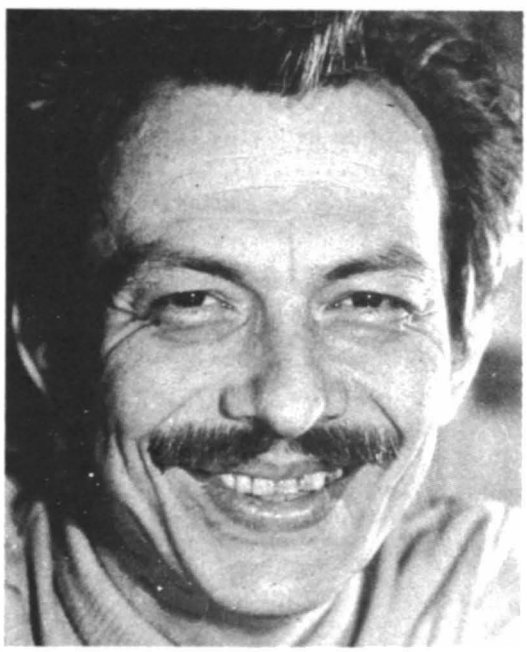
ALTAN Çetin, yazar, romancı (İstanbul 1926). Galatasaray Lisesini (1946), Ankara Hukuk Fakültesini bitirdikten sonra avukatlık stajını tamam-



ladıysa da (1951), daha öğrencilik yıllarında başladığı (1947) gazeteciliği seçti, **Halkçı**'da fıkra yazmaya başladı. Fıkra yazarlığını **Yeni Gazete** (1956), **Akşam** (1958 - 60 ve 1965 - 71), **Milliyet** (1960 - 65) gazetelerinde sürdürdü. **Türkiye İşçi Partisi** listesinden bağımsız İstanbul milletvekili seçildi (1965), sonra partiye girdi. Kimi fıkralarından dolayı hakkında üç yüze yakın dava açıldı, 12 Mart 1971'den sonra tutuklandı, hastalığı nedeniyle cumhurbaşkanınca bağışlandı (1973). Şimdi bağımsız yazar.

Edebiyata şiirle giren (1943) Çetin Altan, fıkralar, portreler yazdı. Gazeteciliğe başladıktan sonra bir süre edebiyattan uzaklaştı, ama kopamadı. Kimi günlük fıkralarının bu tutkunun izlerini taşıması, tiyatroya yönelmesi bu eğilimin sonucudur. Gazeteciliğine son veren tutukluluk günleri ona bu fırsatı sağladı ve ilk romanını (1972) ötekiler izledi. Oyunlarının ve romanlarının ortak özelliği, çevre-insan ilişkilerinin, toplumsal çatışma ve uyuşmazlıkların işlenmiş olmasıdır. Romanları otobiyografik bir nitelik de taşır.

ROMANLARI: Büyük Gözaltı (1972; bk.), **Bir Avuç Gözyüzü** (1974), **Viski** (1975), **Küçük Bahçe** (1978). **OYUNLARI: Çemberler** (1964), **Mor Defter** (1965), **Suçlular** (1965), **Dilekçe, Tahtırevalli** (ikisi bir arada, 1966), **Beybaba** (basılmadı; oynanışı, 1960), **Yedinci Köpek** (basılmadı; oynanışı, 1964), **Komisyon** (basılmadı; oynanışı, 1969). **FIKRA, GEZİ, İNCELEME, ANI: Taş** (1964), **Sömürgecilerle Savaş** (1965), **Atatürk'ün Sosyal Görüşleri** (1965), **Bir Uçtan Bir Uca** (İsrail, İsveç, İran, Afganistan ve Romanya, 1965), **Onlar Uyanırken** (1967), **Geçip Giderken** (1968), **Kopuk Kopuk** (1970), **Al İşte İstanbul** (1970), **Ben Milletvekili İken** (1971), **Suçlanan Yazılar** (1970), **Kahrolsun Komünizm Diye Diye** (1976), **Nar Çekirdekleri** (1976), **Bir Yumak İnsan** (1977; 1978 TDK Deneme Ödülü).



Fot. Ara Guler

Islıkçı (oyun, 1977), Zurna'da Peşrev Olmaz (1978), Gölgelerin Gölgesi (1981)

ALTINAY Ahmet Refik, tarihçi, yazar (İstanbul 1880 - 1937). Harbiye'yi bitirdikten (1898) sonra Askerî Rüştiyede Almanca ve tarih dersleri okuttu: 1907'de yüzbaşı, 1908'de Millet gazetesi başyazarı idi. Meşrutiyetten sonra Genelkurmay Ceride Şubesine atandı (1909), aynı zamanda **Tarih-i Osmanî Encümeni** üyesiydi. Balkan savaşından sonra emekliye ayrıldıysa da, yeniden yüzbaşı olarak askere alındı (1913),

askerî sansür genel müfettişliğine getirildi. Bir ara bir makalesine kızan Sait Halim Paşa tarafından Ulukışla'ya sürülmüştü. Hastalığı nedeniyle İstanbul'a gelince (1915) askerî savaş belgelerinin düzenlenmesi için arşivde çalıştırıldı. Savaş sonrası (1918) yeniden emekliye ayrıldı, Darülfünun'da önce Osmanlı tarihi muallimi, sonra profesörü oldu. **Abdurrahman Şeref**'in ölümü üzerine **Tarih Encümeni** başkanlığına atandı (1924). 1933 Üniversite reformunda öğretim üyeliğinden uzaklaştırıldı. Son yılları sakıntı içinde geçmiştir.

İkdam, Yeni Mecmua, Tarih Encümeni Mecmuası gibi gazete ve dergilerde tarihle ilgili yazılar yazan Ahmet Refik, çalışkan bir yazardı. **Lale Devri, Tarihi Simalar** gibi yapıtları **İkdam**'da tefrika edilmiş, özellikle tarihsel sohbetleri ve romansı anlatımıyla ortalama okura inebilmiş bir yazardı. Salt tarih alanında çalışmakla yetinmedi, monografiler, ders kitapları, konusunu tarihten alan öyküler yazdı, edebiyat tarihiyle ilgili yapıtlar verdi. Kitaplarının sayısı yüzü aşar.

YAPITLARI: Gazavat-ı Celile-i Peygamberi (1906), **Meşhur Osmanlı Kumandanları** (1907), **Tarih Sahife-**

leri (1909), **Tarih-i Umumi** (6 cilt, 1910-1912), **Lâle Devri** (1912), **Köprülüler** (1912), **Kadınlar Saltanatı** (4 cilt, 1914-1923), **Tarihi Simalar** (1914), **Alimler ve Sanatkârlar** (1922), **Bizans Karşısında Türkler** (1927), **Turhan Valide** (1931). Ayrıca Divan-ı Hümayun belgelerini yayımlayarak bir dizi ürün vermiştir: **Memâlik-i Osmaniye'de Demirbaş Şarl** (bu yapıtından dolayı İsveç hükümeti tarafından Vaza nişanı verildi, 1912), **X. Asr-ı Hicrî'de İstanbul Hayatı** (1917), **Hicrî XII. Asırda İstanbul Hayatı** (1930), **Anadolu'da Türk Aşiretleri** (1930), **Osmanlı Devrinde Türkiye Madenleri** (1930).

ALTINEL Sabri, şair (Susurluk 1925). Babası Ticaretle uğraşırdı. Balıkesir Lisesi'ni (1945), İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1950). İstanbul'da Saint Joseph ve Saint Benoit liselerinde öğretmenlik yaptı.

İlk şiirleri Balıkesir'de **Kaynak** dergisinde çıkmıştı (1943). Sürekli olarak bir dergide yazmadı. 1960'tan sonra uzun aralarla yayınladığı şiirlerinde sanatını geliştirdiği görüldü. 1940 Kuşağı'nın toplumcu şairleri arasında sayılmıştır.

ŞİİRLERİ: İnsanın Değeri (1955), **Kıraçlar** (1959), **Seçme Şiirler** (Lorca'dan 56 şiirin çevirisi, 1962).

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, Papirüs, s. 42, 1969; On Şair On Şiir (1971).

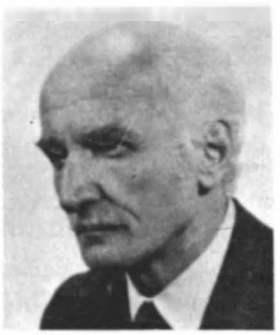
Altun Yaruk, Uygur Türkçesiyle yazılmış dini-ahlaki bir yapıt. Budizmin ilkelerini, Buda'nın yaşamına ilişkin bilgileri kapsayan yapıtın aslı Sanskritçedir. **Singku Seli Tudun** adlı biri tarafından Beşbalık kentinde Çinceden Uygurcaya çevrilmiştir. VIII ve IX. yüzyıl ürünü olup Türk edebiyatının kaynak metinleri arasında yer alır ve dili açısından önem taşır. Dinsel ve ahlakî öykülerin de yer aldığı Altun Yaruk on kitapla otuz bir bölümden oluşur. Uygurca metin **Radloff** ve **Maloff** tarafından yayımlanmış (Bibliotheca Budica, c. XVII, Petersburg 1913-1917), **Saadet Çağatay, Üç Prens ve Pars Hikâyesi**'ni Türkiye Türkçesine çevirileriyle vermiştir (Altun Yaruk'tan İki Parça, 1945).

ALUS Sermet Muhtar, yazar (İstanbul 1887 1952). Askerî Müze Müdürlerinden Muhtar Paşanın oğlu. Özel öğrenim gördü, sınavla son sınıfına girdiği (1905) Galatasaray'ı ve Hukuk Mektebini bitirdi (1910). Daha 1908'de arkadaşlarıyla **El-Üfürük, Davul** adlı mizah dergilerini çıkarmıştı, öğreniminden sonra da yazarlığı ve gazeteciliği seçti. Oyunlar; Vakit, Akşam, Son Posta, Cumhuriyet gibi gazetelerde fıkralar yazdı.

Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi çizgisinde günlük yaşamdan seçilmiş tablolar çizerek salt güldürmeyi amaçlayan Sermet Muhtar Alus, birçoğu gazete ve dergilerde kalan romanlarının yanısıra, çocukluk ve gençlik yıllarının İstanbul'unu yansıtan yazılar yayımladı. Bir dönemin toplumsal yaşayışını, gelenek ve göreneklerini canlandıran bu anıları kitaplaşmadı.

Sermet Muhtar Alus

Sabrı Altınel
Zamanın Yüreği (1982)



ROMANLARI: Kıvırcık Paşa (1933), **Pembe Maçlahlı Hanım** (1933), **Harp Zenginlinin Gelini** (1934), **Eski Çapkın Anlatıyor** (1944). **OYUNLARI: Helal Mal** (1915), **Ev İlâcı** (1919), **Yıldızlar Barıştı** (basılmadı, 1919), **Kof Ramiz** (basılmadı, 1920), **Duvar Aslanı** (basılmadı, 1925).

amâ ar. Körlük, görmezlik. Tasavvuf terimi olarak, **hakikatü'l-hakayık** (gerçeklerin gerçeği) karşılığı olarak kullanılır. Bu kullanış, sözcüğün ince bulut, yağmur bulutu anlamından çıkmıştır. Mutasavvıflar **amâ**'yı yaradılışın ilk basamağı olarak nitelemişlerdir (bk. **âlem**). Bu ilk basamağa **hazret-i amâ** denmesi şuna dayanır: Sahabeden Ebu Zeynü'l-Ukayli peygambere «Tanrı âlemi yaratmadan önce neredeydi?» diye sormuş, o da «Amâ'da idi» yanıtını vermiş. Böylece Tanrıdan başka hiç kimsenin bu gerçeğe ulaşamayacağı amâ sözünün yorumlanmasından doğmuştur. **Nâbi** bunu şöyle anlatır:

Zihi mebde ki bireng-i amâdan eylemiş tasvir
Hezârân çehre-i rengin hezârân dide-i bina

Amâk-ı Hayâl, Ahmet Hilmi'nin romanı. Bu romanında yazar, bilim ve felsefenin insanı mutluluğa götüremeyeceğini kanıtlamak istemiş, varoluşu ve dünyayı tasavvufî bir görüşle açıklamayı amaçlamıştır.

Amâk-ı Hayâl (Hayalin Derinlikleri) belli bir olaya dayanmaz, kişiler de gerçeklikleri içinde değil, kimi düşünceleri dile getirmeleri bakımından ele alınır. Çoğu hayalî küçük öyküler ya da İslam mitolojisinin sembolik öyküleri ardarda sıralanarak **vahdet-i vücûd** inancı savunulur. Bu nedenle Amâk-ı Hayâl bir romandan çok, romanlaştırılarak okunurluğu kolaylaştırılmak istenen bir ahlak kitabı sayılabilir.

Birinci ve İkinci Kitap biçiminde iki bölüm olarak yazılan Amâk-ı Hayâl (I. Kitap, 1910; I. ve II. Kitap, 1925), Sadık Albayrak tarafından yalınlaştırılarak yayımlandı (1974).

Amasya Tarihi, Hüseyin Hüsameddin Yaşar'ın yapıtı. On bir cilt olarak hazırlanan, ancak dört cildi basılabilen Amasya Tarihi, kaynak yapıtlar arasında sayılır. Birinci ciltte Amasya kentinin kuruluşu, semtleri, camileri, türbeleri, bilginleri, şeyhleri, sanatçıları ve coğrafî bölünüşü; ikinci ciltte, Amasya'ya yerleşen Türk boyları, Selçuklu dönemi, İlhanlıların egemenliği, Osmanlıların kuruluş yıllarındaki beyler ve 1335'e kadar olan tarih; üçüncü ciltte, 1608'e kadar Amasya âyanı ve Azerîlerden başlayarak Osmanlı dönemi; dördüncü ciltte, 1608'den 1687'ye kadar Amasya'da bilginler, şeyhler ve valiler; dördüncü cildin zeylinde «Üçüncü devrenin bakiyesi» anlatılır.

1811'de Amasya (Bozoklu Osman Şakir)

1330/1912 - 1935 yılları arasında basılan (4. cildin zeyli yeni harflerle) Amasya Tarihi, özellikle bilinen kaynaklarda rastlanmayan önemli bilgileri kapsaması açısından önem taşır. Ama yazar çoğu kez kaynak göstermediği için, verilen bilginin ihtiyatla karşılanması gerekir.

amel ar. İş, uygulama, niyet. İslam felsefesinde **imân, ilm** ile ilişkisi nedeniyle kullanılmıştır. İslam düşünürleri ameli, ilme bağlı olarak açıklamışlar, insan ruhunun amellerle değil, ilimle manevî âleme yükselebileceği prensibinden **(Aristo)** yola çıkarak ikisini birleştirmeye çalışmışlardır. İlmin, amelden üstün tutulmasının, Tanrının zâtına ilişkin sıfatlar arasında onun da bulunmasının rolü olsa gerektir. Bu konu edebiyata daha çok ahlak felsefesi açısından yansımıştır. Davranış, iş anlamıyla alınan amelin, ilim ve bilgi sonucu daha iyiye, daha güzele yöneleceği kabul edilmiştir.

«Eyle ilminle amel tâ olmıya sâ'yin hebâ» (Sünbülzâde) görüşü, bu anlayışın ürünüdür. Halk edebiyatında da, uygulamaya konulmayan bilginin yararsızlığı üzerinde durulmuş, bu anlamda ilim ve bilgi sahibi olanlar eleştirilmişlerdir:

Âlemi ta'neder yanına varsan
Seni yanılır bir mesele sorsan
Bir cim çıkmaz eğer karnını yarsan
Câmiye gelir de erkân beğenmez (Kazak Abdal)

Mutasavvıfların ise ilimle ameli dengeledikleri, Tanrısal gerçeğe ulaşmada ikisini de yetersiz buldukları görülür. **Yunus**'un şu dizeleri bu görüşün sonucudur:

Havf u reca gelmez ayruk varlık yokluk bırakana
İlm ü amel sığmaz anda ne terazi var ne sırat

Ayrıca sözcüğün bir terim olarak ilimleri sınıflamada kullanıldığı da belirtilmelidir: Nazarî ilimler, amelî ilimler (bk. İlim).

amin alayı. Eskiden 4 - 7 yaş arasındaki çocukların namaz sûrelerinin, alfabenin öğretildiği mahalle mekteplerine başlaması sırasında düzenlenen tören. Özellikle kutsal günlere rastlatılan (kandil günleri ya da perşembe sabahı) âmin alaylarının hazırlığı günlerce önceden ev temizliği, alışverişle başlar, günü geldiğinde okul çocukları, ilahiciler, âminciler, seyre çıkanlarla bir bayram şenliğine dönüşürdü. Çocuğun evin kapısından alınışı sırasında,

Tövbe edelim zenbimize
Tövbe lillallah ya Allah
Lûtfunla bize merhamet eyle
Aman Allah ya Allah

ilâhisiyle başlanır, bunu,

Gel vücudun âteş-i eşkı Habibullaha yak
Çeşm-i kalbi ol ziyâda fethedip Mevlaya bak
Sinen içre nur-u zikr ile uyandır bir çerağ
Ol çerağır sulesiyle görünce dîdâr-ı hak

ilahisi izler, hocanın duasından sonra herkes alaydaki yerini alır, yeni bir ilahiyle yola çıkılırdı. Yolda,

Ben bilmez idim gizli ryan hep sen imişsin
Tenlerde ve canlarda nihan hep sen imişsin
Senden bu cihan içre nişan ister idim ben
Ahir bunu bildim ki cihan hep sen imişsin

benzeri ilahiler okunur, aminciler ve alaydakiler yeri geldikçe **âmin** çekerlerdi. Okulun kapısında,

Ey çehriyâr-ı pürkerem
Ey padişâh-ı muhterem
Tahtında ol daim hurrem
Ey padişâh-ı muhterem

dizeleriyle padişaha olan bağlılık dile getirilir, **gülbank** (bk.) çekilir, hoca dua eder, ardından çocuk ilk dersini alırdı.

Ahmet Rasim okul anılarını anlattığı **Falaka** adlı yapıtında âmin alayını renkli bir dille betimler.

AMRÎ (Abdülkerim oğulluğu), şair (? Vize 1524). Abdülkerim Efendi tarafından çocuklu-

ğunda köle olarak alınmış, azat edilerek okutulmuştur. Öğrenimini tamamladıktan sonra Serfiçe ve Vize'de kadılık yaptı. Kendisi de köle olan ve şeyhülislamlığa kadar yükselen Abdülkerim Efendi (ölm. 1495) ona **Amr** adını vermişti.

Amrî'nin şiirleri âşıkanedir. Bir tek kaside yazmış, daha çok gazeli yeğlemiştir. **Lâtifî**, çağının belibaşlı şairlerinden olduğunu belirtiyor. Dili süssüz, söyleyişi kendine özgüdür. Divanı basılmadı (TYDK, s. 97).

ân ar. Zamanın bölünemeyen en küçük parçası. Tasavvufta Tanrının zuhuru bu sözle açıklanır. Onlara göre zaman'ın gerçeği an'dan ibarettir. Tecellî açısından böyledir bu. Çünkü onun zâtı, her şeyden münezzehtir. Zamana ve mekana bağlı değildir. Ama zâtı gereği olan ilmi ve görünmeye olan eğilimi, her an, varlıkların onun ilmindeki bilgi suretleri biçiminde varolmasına yol açar. Yine onun, öncesi ve sonrası olmadığı için bu yaratış süreklidir. Yani, evren her an varolmada ve yokolmadadır. An, sürekli olarak yenilendiği için zamanın gerçeği olmaktadır. Çünkü bu görünüş bir yinelenme değildir. Bir önceki an'la bir sonraki an varolan ayrıdır. Ama biz bunu göremeyiz. **Mevlana**, bunu şöyle anlatır:

> **Sûret sûretsizlikten çıktı, yine sûretsizliğe döndü. Zira biz yine Tanrı'ya döneceğiz.**
>
> **Şu halde sen her göz açıp kapamada ölüyor, diriliyorsun. Mustafa "Dünya bir andan ibarettir" buyurdu.**
>
> **Bizim fikrimiz havada bir oktur. Havada nasıl durur? Tanrı'ya gelir.**
>
> **Her nefeste dünya yenilenir. Fakat biz, dünyayı öylece durur gördüğümüzden bu yenilenmeden haberdar değiliz.**
>
> **Ömür su gibi yeniden yeniye akıp gider. Fakat cesetta bir dâimlik gösterir.** (Mesnevi, c. 1, s. 92, M.E.B)

Aynı görüş **Yunus**'a şu beyti söyletir:

> **Biz sevdik âşık olduk sevildik ma'şûk olduk**
> **Her dem yeni doğarız bizden kim usanası**

Anadolu Mecmuası. Aylık ilmî ve edebî mecmua (Nisan 1924 - Şubat 1925). Yayımlayan, **Mehmet Halit Bayrı**; sorumlu yönetmeni, Haydar Şekip. 12 sayı çıktı. **"Bir Anadolu ilmi ve bir Anadoluculuk mesleği vücuda getirmek"** amacıyla çıkarılan dergide Ahmet Refik Altınay, Mükrimin Halil Yınanç, Hilmi Ziya Ülken, Rauf Yekta, Necmettin Halil Onan, Feridun Nafiz Uzluk, Necip Asım, Yahya Kemal gibi yazarların yazıları yer aldı.

Mevlana Celaleddin Rum

anafikir. Bir konuda, bir kimsenin öne sürdüğü ve kanıtlamaya çalıştığı temel düşünce. Konuyla anafikir arasında sıkı bir bağlantı vardır. Konuya ilişkin düşüncelerimizi temel bir düşünceye bağlı kalarak açıklarız. Bir bakıma anafikir belli bir konuyla ilgili düşüncelerin özet biçiminde bir toplamı, bir bileşimidir. Aynı konu üzerinde ayrı kişiler ayrı anafikirler öne sürebilirler. Giderek aynı konuda aynı kişi değişik anafikirler öne sürebilir. Çünkü anafikiri kişinin konuya bakış açısı belirler. Bu nedenle amaçla anafikir arasında da bir uygunluk söz konusudur.

Anafikir, yazının herhangi bir yerinde bir cümle olarak belirtilebileceği gibi, yazının bütününe de sindirilebilir. Bu, yazarın konuyu işlerken takınacağı tutuma bağlıdır. Anafikrin geliştirilmesi ise yardımcı düşünce dediğimiz, anafikri açıklayıcı, kanıtlayıcı ikincil düşüncelerle olur. Planlı bir yazıda her paragraf yardımcı düşüncelerden biriyle kurulur. Bu yardımcı düşünceler arasında düşünsel bağlantılar kurularak anafikir geliştirilir.

anakronizm fr. Tarihi bilinen bir olayı ya da yaşamış, belli bir kişiyi başka bir tarihte geçmiş ya da yaşamış gibi gösterme. Bir yapıtta, bilgi eksikliği, yeterince araştırma yapılmaması gibi nedenlerle tarih yanılmasına düşülebileceği gibi belli bir amaçla da anakronizme başvurulabilir. Anakronizmin en belirgin örneği XIII. yüzyılda yaşayan **Nasrettin Hoca**'nın Timur'la ilgili fıkralarıdır. Sözlü edebiyatın öteki türlerinde de rastlanan benzeri tarih yanılmaları, bir başka nedenin, halkın benimsediği kişilerle özdeşleşmesinin sonucudur. Bir **Köroğlu**'nun ya da bir **Battal Gazi**'nin şu ya da bu çağda yaşamış olması önemli değildir Öykünün değişik zamanlarda değişik ayrıntı'arla zenginleşmesi için **zulme başkaldıran kişi** motifi yeterlidir.

analoji (fr. analogie). Örnekseme, andırış. Felsefede benzer olmayan nesnelerin (obje) görünüş-

leri, özellikleri ve birbirleriyle ilişkileri arasında benzerlik kurularak belli bir sonuca varmaya analoji denir. Daha çok zihinsel bir etkinlik olduğu için analojiyle varılan sonuçlar ancak bir olasılık olarak düşünülebilir. Sağlam ve doğru bilgiye varmada analojinin bilgi edinmenin öteki yollarıyla (deney, göz em gibi) birlikte kullanılması gerekir. Doğruya en yakın olasılığın elde edilebilmesi için şu koşullar yerine getirilmelidir: Karşılaştırılan nesnelerin gerçek görünüşlerine ve olabildiğince çok ortak özelliklerine dayanmak, bu ortak özellikler arasında gerekli bağlantıları bulmak, analojiyi belirli bağlantıları olan nesneler arasında benzerlik kurmak için kullanmak, benzerlik kurarken benzemezlikleri belirtmek ve bu tür ayrımları araştırmak.

Analoji edebiyat ürünlerinde de önemli bir yer tutar. Sanat son çözümlemede zihinsel etkinliğe dayanan bireysel bir yaratış olduğu için analoji yoluyla düşünebilme yetkisi yaratıcı hayalgücüne yön verir. Bu nedenle **söz ve anlam sanatlarının** (bk.) çoğu analojiye dayanır. Sanatçı genel anlamda yaşadığı dünyanın bir benzerini yapmakla kalmaz, araç olarak kullandığı dilin çağrışım olanaklarından yararlanarak nesneler arası ilişkileri belirgin kılar. Dilbilimde ise anlam ve biçim açısından bir sözcüğün başka bir sözcüğe benzetilerek türetilmesine, başka bir deyişle anlam ve biçim açısından var olan bir sözcük örneksenerek yeni bir sözcük yaratılmasına analoji denir.

anâsır ar. Elemanlar, ögeler (tekili, **unsur**). İslam düşünürleri eski Yunan felsefesinin etkisiyle madde âleminin dört temel unsurdan oluştuğunu ileri sürmüşlerdir: **Su** (bk.), **hava, toprak** ve **ateş** (bk.). Bu dört unsura, **anâsır-ı erbaa** denilirdi.

Mustasavvıflara göre, anâsır-ı erbaa, dokuz göğün dönmesinden oluşmuştur (bk. **felek**) Göklerle dört unsurun birleşmesinden ise cansızlar, bitkiler ve hayvanlar (mevâlid-i selâse) doğmuştur. Bu nedenle dokuz gök, insana göre, bir anlamda baba (âbâ-yi ulviyye), dört unsur da anadır (ümmehât-ı süfliyye). Devriye'lerde (bk.) yaratılış konusu işlenirken, anâsır-ı erbaa kavramı bu anlamda kullanılır.

Şiirde ve düzyazıda dört unsur, gerek tasavvufî düşünüşe uygun bir kavram, gerekse madde âleminin temel unsurları olarak bol bol kullanılmıştır. Tek başına anâsır ya da Farsça **çâr unsur**, aynı anlamda geçer. Kuşkusuz, su, toprak, hava ve ateş sözcükleri de eşanlamlısı olan Arapça ya da Farsça bir sözcükle karşılanmıştır: **âb** (su); **bâd, yel** (hava); **tûrab, hâk** (toprak); **nâr, od** (ateş) gibi:

Anâsırdan bir libese büründüm
Nâr ü bâd ü âb ü hâktan göründüm

Hayrü'l-beşe ile dünyaya geldim
Âdem ile bile bir yaş idim ben (Şirî)

∴

Çâr unsurdan gelir derler buna
Ümmehat demişler anunçün buna

∴

Kimi mâderdir anın kimi peder
Kimi ulvî kimi süfîlidir meğer

∴

Her tabiat bunların âyendesi
Üç velettir dördünün zâyendesi (Şemseddin Sivasî)

∴

Bestedir birbirine çenber-i dolab-ı vücûd
Murtabit birbirine ab ile hâk ateş ü bâd (Nabî)

∴

Eylesem ağlayarak ah ile eflâk yanar
Su yanar nâr yanar bâd yanar hâk yanar (Nevres)

İdris-i Muhtefî de ünlü şathiyyesinde (bk.) bu inancı dile getirir :

İşbu deme erince üç kez doğdum âneden
Nice yavru uçurdum nice âşiyâneden

Dört doğurdum anamı hâmil oldum babadan
Babam dokuz ayaklı anlama efsâneden

anber-amber ar. Ada balığının bağırsaklarında toplanan, yumuşak, güzel kokulu, kül renkli bir madde. Eskiden yalnız güzel kokusu için değil balla karıştırılarak macun ya da lâden denilen bir maddeyle yoğrularak tesbih, fincan v.b. yapımında da kullanılmıştır. Bu işlemler sırasında dökülen toz artıklar ise kutsal günlerde şamdanlarda yakılırdı.

Divan edebiyatında güzel kokusu ve rengi nedeniyle birçok tamlamalarda geçer. Sevgilinin kokusu, benleri, saçı anbere benzetilir. **Micmer** denilen şamdanlarda yakılışı sırasında güzel koku saçtığı için de **ateş, buhur** sözcükleriyle ya da **misk**'le birlikte kullanılırdı. **Baki**'nin şu beyti, bütün ilgili sözcüklerin bir arada geçtiği en iyi örnektir:

Ruhun âteş hat u hâlin buhûr-ı misk ü anberdir
Ham-ı zülf-i siyahın halka halka dûd-ı micmerdir.

Ayrıca doğa betimlemelerinde çokça geçer:

Erdi yine ûrd-i behişt oldu hevâ anber-sirişt
Alem behişt ender behişt her küşe bir bağ-ı İrem (Nef'î)

Bir **arkaizm** (bk.) örneği olarak günümüz Türk şiirinde de kullanılır:

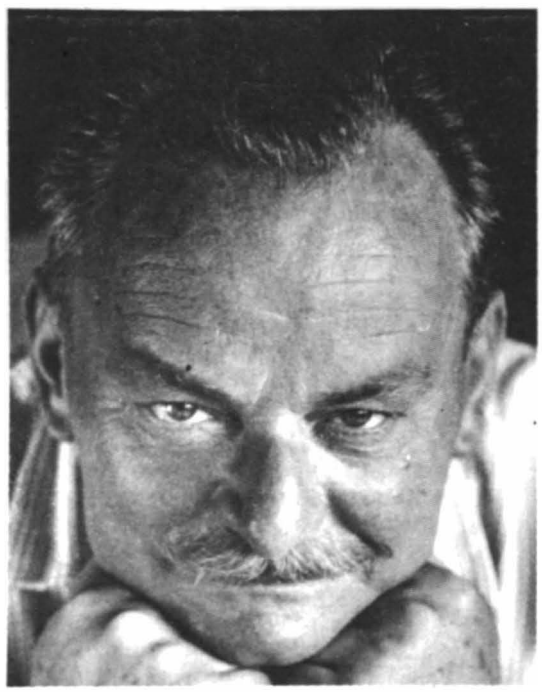
Dantel ve aranış, zencefil ve tarçın ve misk ü amber
Bir kaleyi almaya, bir bayrağı kaldırıp indirmeye yeter (Turgut Uyar)

AND Metin, yazar (İstanbul 1927). Emniyet sandığı genel müdürlerinden Raşit Çavdar'ın oğlu. İlk ve orta öğrenimini Galatasaray'da (1946-47), yüksek öğrenimini İstanbul Hukuk Fakültesinde yaptı (1950). Bilgi ve görgüsünü artırmak için iki yıl Londra'da bulundu. Rockefeller bursuyla A.B.D. ve Avrupa'da tiyatro ve bale üzerine araştırmalar yaptı (1956-57). 1967 yılına kadar serbest çalıştı; Amerika, Avrupa ve Asya ülkelerinde yapılan çeşitli uluslararası toplantılarda Türkiye'yi temsil etti ve konferanslar verdi. Ankara Üniversitesine öğretim

görevlisi olarak girdikten sonra, **Meşrutiyet Çağı Siyasal, Hukuki ve Toplumsal Düzenin Türk Tiyatrosuna Etkisi** konulu teziyle edebiyat doktoru oldu. DTCF Fakültesi Tiyatro Kürsüsü ile Basın ve Yayın Yüksek Okulundaki öğretim görevliliğini sürdürmekte. **Türk Etnoğrafya ve Folklor Derneği** başkanlığı da yapan Metin And, tiyatro, bale ve folklor alanındaki eleştiri, inceleme ve araştırmalarıyla tanınır. İlk yazıları, daha sonra sahibi olduğu **Forum** dergisinde yayımlandı (1954). Yabancı gazete ve dergilerin yanısıra, gazete ve dergilerde bini aşkın yazısı çıktı. **Geleneksel Türk Tiyatrosu** adlı yapıtıyla da TDK 1970 Bilim Ödülünü kazandı.

YAPITLARI: Gönlü Yüce Türk (1958), **Kırk Gün Kırk Gece** (1959), **Dionisos ve Anadolu Köylüsü** (1962), **Kavuklu Hamdi'den Üç Ortaoyunu** (1962), **Bizans Tiyatrosu** (1962), **Ataç Tiyatro'da** (1963), **Türk Köylü Dansları** (1964), **Tiyatro Terimleri Sözlüğü** (H. Taner ve Ö. Nutku ile, 1966), **Geleneksel Türk Tiyatrosu (1969), 100 Soruda Türk Tiyatrosu** (1970), **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923** (1971), **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908** (1972), **50 Yılın Türk Tiyatrosu** (1973), **Tiyatro Kılavuzu** (1973), **Oyun ve Büğü** (1974), **Osmanlı Tiyatrosu** (1976), **Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu** (1977). Bu kitaplarının dışında ikisi İngilizce, biri Fransızca üç eseriyle ansiklopedilere yazdığı maddeler de anılmalıdır: **Dances of Anatolian Turkey** (New York 1959), **A History of Theatre and Popular Entertainment in Turkey** (Ankara, 1964), **Chez Les Turcs** (Andre Antoine'nın Türkiye anıları, Ankara 1965); Ensiclopedia dello Spettacolo'ya **Türkiye maddesi** ve Oxford Tiyatro Ansiklopedisi'ne **Türkiye** ile **Bizans maddeleri.**

ANDAY Melih Cevdet, şair, yazar (Çanakkale 1915). Avukat Cevdet Anday'ın oğlu. Kadıköy 35. İlkokul'u (1928), Kadıköy Ortaokulunu (1931). Ankara Gazi Lisesini (1936) bitirdi. Önce Ankara Hukuk Fakültesine, daha sonra Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesine yazıldıysa da devam edemedi. Sosyoloji öğrenimi için gittiği Belçika'dan (1938) kısa sürede dönmek zorunda kaldı. Milli Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğü'nde, Ankara Kitaplığı'nda çalıştı ve gazetecilik, çevirmenlik yaptı. (1942-51). Sonra İstanbul'a yerleşerek gazeteciliğini sürdürdü, Akşam, Ter-



Fot. Ara Güler

cüman, Büyük Gazete, Tanin, Tercüman ve Cumhuriyet gazetelerinde değişik zamanlarda fıkra yazarlığı, sanat sayfası yöneticiliği vaptı, denemeler yazdı. Bir yandan da İstanbul Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde fonetik ve diksiyon öğretmeni olarak çalıştı. Bir ara LCC'de mitologya okutmuş, TRT Yönetim Kurulu'nda da görev almıştır (1964).

"Ukde" adlı ilk şiiri **Varlık**'ta çıkmıştı (1936). Bunu 1933'te lisede tanıştığı arkadaşları **Orhan Veli** ve **Oktay Rifat**'la birlikte aynı şiir anlayışından yola çıkarak yazdığı, yine Varlık'ta yayımlanan şiirler izledi. Bu üç öncü, çıkardıkları kitabın adından dolayı **Garip** adını alan

yeni bir şiir akımının ilk örneklerini verdiler. Melih Cevdet'in bu dönemindeki şiirlerinde **"duygu önde gelir... düşünce öğesi bile ayrıntılarını hep duygudan kotarmaktadır. Söz gelimi Oktay Rifat'ın doğa içinde olmasına karşılık toplum içindedir o. Kırık diyebileceğimiz bir yanı vardır. Yeni bir dünya özlemi içindedir."** (Cemal Süreya). Daha sonra tarihsel ve toplumsal bir temele oturtur şiirini. Yapı ustalığının yanısıra düşüncenin etkinliğinin arttığı görülür. Oyunlarında çağdaş insanın dramını, yerleşik değerlerle, düzenle çatışmasını işler. Romanlarında ise aynı öze tarih-toplum-birey boyutunu da ekleyerek, kimi zaman soyutlamalarla yapısı sağlam ürünler verir.

Raziye (roman, 1975), Ölümsüzlük Ardında Gılgamış (şiir, 1981, İş Bankası Ödülü), Paris Yazıları (1982)

ŞİİRLERİ: Garip (Orhan Veli ve Oktay Rifat'la, 1941), **Rahatı Kaçan Ağaç** (1946), **Telgrafhane** (1952), **Yan yana** (1956), **Kolları Bağlı Odysseus** (1963), **Göçebe Denizin Üstünde** (1970), **Teknenin Ölümü** (1975; 1976 Yeditepe Şiir Armağanı), **Sözcükler** (1978; Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü). **ROMANLARI: Aylaklar** (1965; bk.), **Gizli Emir** (1970; 1970 TRT Sanat Ödülleri Roman Başarı Ödülü), **İsa'nın Güncesi** (1974). **OYUNLARI: İçerdekiler** (bas. 1965), **Mikado'nun Çöpleri** (bas. 1967; oynanışı, 1967; 1967-68 tiyatro mevsimi en başarılı oyun yazarı olarak İlhan İskender Armağanı), **Dört Oyun** (Yarın Başka Koruda-Dikkat Köpek Var-Ölüler Konuşmak İsterler-Müfettişler, 1972). **DENEME, GEZİ: Doğu-Batı** (1961), **Konuşarak** (1965). **Gelişen Komedya** (tiyatro yazıları, 1965), **Sovyet Rusya, Azerbaycan, Özbekistan, Bulgaristan, Macaristan** (1965), **Yeni Tanrılar** (1974), **Sosyalist Bir Dünya** (1975), **Dilimiz Üstüne Konuşmalar** (1975), **Maddecilik ve Ülkücülük** (1977). **Yasak** (1978), Anday'ın şiirlerinden seçmeler kitap olarak Rusça (1965), Sırpça (1963, 1970), Fransızca (1970), İngilizce (1973) yayımlandı. Aylaklar romanı Sofya (1966) ve Moskova'da (1970), **Mikado'nun Çöpleri** adlı oyunu da Üsküp (1970) ve Prag'da (1970) basıldı.

ALATURKA

Çık benim şair tabiatım, çık orta yere
Fakir güzelinden söyle
Hasret ateşinden çal
Çal, söyle benim derdimi sevdalı sesinle

Hep bilinen şarkılar gibi olsun
Hani, dili biçareden.
Sun da içsin yâr elinden
Yani bilinen şarkılardan olsun.

Yeni sözler arama nafile.
Gel, hazırından söyle bu akşam
Derdim olsa anlarım
Üzme yetişir, üzme firkatınla harabım,

Sonunda ah çekeriz derinden
Kim anlıyacak sahiden olduğunu
Sen söyle yalnız
Zülfündedir bahtı siyahım bestesini
Dedo'nin.

DURSUN BEBEĞE NİNNİ

Merhaba Dursun bebek merhaba
İşte su
İşte ışık
İşte hava
İşte Dursun bebek bizim dünya

Dandini dandini dastana
Dursun bebek uyusun
Uyusun da aman çabuk büyüsün
Danalar girmiş bostana

Daha ne'er var neler var daha
İşte kundak
İşte hapis
İşte kavga
İşte Dursun bebek bizim dünya

Dandini dandini dastana
Bostana girmiş danalar
Böyle tosunlar doğursun yarına ninni
Bizim aslan gibi analar

SEVİ

Orman sen elimi tutunca başlardı,
Yarılırdı bir incir gibi ortasından,
Koşardık yukarı iki büklüm, soluk soluğa,
Alabalıklarla düşe kalka, çam pürleri
Keserdi hızımızı, Elimi bırakma, Elimi
Bırakma...
Sonra kayardık ta aşağılara.
Ve alçalırdı sessizlik bir ağaç gibi
Kök salardı sende ve bende, arayarak
Toprağın sıraya dizilmiş suyunu,
Ay çiçeğinden göğüslerin döner ışığa,

Yürürdüm göğsünde öğle saatları gibi,
Yürürdüm bir anıt kemeri gibi iki yanında.
Sonra gene başlardık koşmağa,
Yukarı, daha yukarı, çukur sularına
Göklerin. Öperdim seni, titrerdin, parçalanmış
Anları birleştiren sevi düş görmez. Ey orman,
Ey avlanmış atın falı, ey yeniden başlamanın
Aç güvercini! Falımız yok bizim.
Yaktık onu göçmen kuşların gözlerindeki
Benek, gagalarındaki tekcil tane gibi
Daha gün doğarken. Falımız yok bizim.

Melih Cevdet Anday

KAYNAKÇA: Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, s. 25, 1960; Doğan Hızlan, Papirüs, s. 7, 1966; Samih Emre (Rauf Mutluay) Yön, s. 116, 1965; İbrahim Tatarlı-Rıza Mollof, Marksist Açıdan Türk Romanı, s. 142, 1968; Özdemir Nutku, Oyun Yazarı, s. 92, 1965.

ANDELİB (Mehmet Esat), şair (İstanbul 1873 - Malatya 1902). Paşmakçızade Zühdü Molla'nın oğlu. Özel öğrenim gördü. Yazarlığı seçerek **Mektep, Hazine-i Fünun, İrtika** gibi dergilerde başyazarlık, yöneticilik yaptı. Siyasal düşünceleri yüzünden Tahrirat Müdürü olarak Malatya'ya sürüldü, orada öldü.

Arap ve Fars edebiyatını iyi bilen Mehmet Esat, şiirlerinde önce **Faik**, sonra Andelib mahlâsını kullandı, bu adla tanındı. Divan şiiri geleneğinden ayrıldığı söylenemez.

Andelib
Mehmet Esat
1873 1902

YAPITLARI: Sabah-ı Hayatım (ilk şiirleri ve düzyazıları), **Gül Demetleri** (Arap ve Fars edebiyatından çevirdiği şiirleri, edebî yazılar, fıkralar, 1891), **Bir Demet Çiçek** (şiirler, 1896), **Arabların Hikâyat-ı Şairânesi**.

anı tür. Yaşanmış olanın bellekte bıraktığı iz. Edebiyatta, bir kimsenin kendi başından geçen ya da tanık olduğu olay ve olguları, gözlemlerine, izlenimlerine, bilgilerine dayanarak, kimi zaman kişisel duygularını ve düşüncelerini de katarak anlattığı yazı türüne denir. Anı ile otobiyografi (özyaşamöyküsü) arasındaki ayrılık, ikincide, yazarın bakışının kendisine yönelik olması, salt kendinden söz etmesidir (Emin Özdemir). Oysa anı yazılarında amaç, yaşananın anlatılmasıdır.

Türk edebiyatında anı, başlangıçtan bu yana önemli bir yer tutmuştur. Anı türünün Tanzimat'tan sonra geliştiğini söylemek yanlıştır. Belki Türk edebiyatında, Batı örneği anı kitapları görülmez. Ama bir yazı türü olarak anı'nın nitelikleri ya da kişiyi anılarını yazmaya iten amaçlar göz önüne alınacak olursa, bu yargının temelsizliği anlaşılır. Bir kez Türk edebiyatının ilk yazılı örnekleri sayılan **Kültigin** ve **Bilge Kağan anıtları** birer anıdırlar. **Babür Şah**'ın **Vakayi**'si (Babürname), **Timur**'un **Tüzükât**'ı, **Ebülgazi Bahadır Han**'ın **Şeçere-i Türki**'si birer anıdırlar. Eski Türk edebiyatında başlı başına anı adını taşıyan yapıtlara rastlanmaz belki. Ama anılarını yazmak geleneği başka adlar altında sürdürülür. Geçmişin tezkirecisi, günümüzün biyografi yazarı gibi davranmaz. Söz gelimi **Aşık Çelebi**, tezkiresinde, tanıdığı şairleri onlarla olan en küçük ilişkilerine varıncaya dek anlatır. Vakanüvislerin tarihlerinin onca ayrıntıya boğulmasının nedeni gördükleri ve duydukları her şeyi anlattıkları içindir. Eğer bugün, bu tarihlerde, o dönemin ileri gelenleri ve sanatçılarıyla ilgili bilgileri bulabiliyorsak, bu onların anı niteliği taşımalarından ileri gelmektedir.

Yalnız sanatçıların değil, toplum yaşamında önemli rol oynamış ya da yaşamı toplumca ilgiyle izlenmiş kişilerin de anılarını yazdıkları görülür (devlet adamları, bilim adamları, sinema ve tiyatro oyuncuları gibi). Çünkü kişi anılarını yazarken, tanımda da görüldüğü gibi, yaşadığını, gördüklerini, tanıdığı kişileri yansıtmak ister. Bu nedenle, sanatsal amaç, anı yazılarında ikinci plandadır. Yalnız, bir anı yazısının kalıcı olabilmesi gerçekleri yansıtmasına ve yazanın içtenliğine bağlıdır.

KAYNAKÇA: Anı türü üzerine ayrıntılı bilgi ve Türk edebiyatında anı için bk. Türk Dili, Anı Özel Sayısı, 1972.

anjanbman fr. Şiirde anlamın bir dizede tamamlanmayıp öteki dizeye geçmesi. Özellikle **Tanzimat** ve **Servet-i Fünun** dönemlerinde ritim ve ses açısından yeni bir söyleyişe ulaşmak amacıyla kullanılmış, **müstezad** (bk.) biçiminin serbest müstezat olarak geliştirilmesinde anjanbmandan yararlanılmıştır. **Tevfik Fikret** bunun en yetkin örneklerini verir:

Ey yarının
İnkılap ordusunda çarpışacak
kahraman, öğren işte: Kuvvet=Hak?
(Haluk'un Vedaı)

Takdis edin: Beşer
takdise müstehaktır; odur Rabb-ı hayr ü şer,
Rabb-ı Mümkinat
(Gökten Yere)

Ahmet Haşim'in **Yollar, O Belde** gibi şiirlerinde de başarılı örneklerine rastlanan anjanbman en yaygın kullanımına **Cumhuriyet**'ten sonra vezinle de sınırlanmayan serbest şiirle ulaşır.

Ankâ, efsanevî bir kuşun adı. Masallara kadar giren bu kuşun uzun boyunlu, renk renk kanatlı, insan yüzlü bir yaratık olduğu söylenir. Üzerinde her hayvandan bir işaret varmış, çok yüksekten uçar, hiç yere konmazmış. Onunla ilgili efsanevî öykülerden şu ikisi ünlüdür: Eskiden insanlar arasında yaşar, fil yutarak beslenirmiş. Bir gün bir gelini kapıp götürmüş. Halk da, zamanın peygamberi Hanzele'ye onu şikayet etmiş. Tanrı, Hanzele'nin bedduasını

Hipokrat ve Ankâ kuşu

kabul ederek Ankâ'yı bir adaya sürmüş. İnsanların gidemediği bir adaymış bu. Öteki efsaneye göre, Ankâ, Musa zamanında yaratılmış. Tek ve dişiymiş. Sonra Tanrı bir erkek eş yaratmış ona. Böylece üremiş ve çoğalmış. Musa öldükten sonra, Necd ve Hicaz bunlarla dolmuş. Çevrede ne kadar hayvan varsa yutmuşlar, ardından çocuklara musallat olmuşlar. O sırada peygamber olan Halid b. Sinan el-Absi'nin bedduası üzerine, Tanrı, Ankâ'yı ve soyunu bir yıldırımla yok etmiş.

Simurg ve **Sirenk** de denilen Ankâ, özellikleriyle, ona bağlı olarak oluşan efsanevî öykülerle çıkar karşımıza. Masallarda ve halk arasında **Zümrüdü Ankâ** (Zümrüd-i Anka) adıyla geçer. Bu ad, **Simurg-i Anka**'dan bozulmuş olsa gerektir. Bir başka görüşe göre, cennet kuşuna benzer yeşil bir kuş olduğu için bu ad verilmiştir (C. Esat Arseven). Arseven, bu kuşun stilize edilmiş çeşitli biçimlerinin, tunç devrinden başlayarak, eski Türklerin süsleme sanatında da görüldüğünü belirtmektedir. Yaygın bir inanışa göre ve klasik bir masal motifi olarak, Ankâ'nın Kaf dağında yaşadığı kabul edilir. Bu nedenle şiirde, Kaf ve Ankâ yanyana kullanılır. Çocukları yuttuğu için de **Anka-yı Mugrib** denilir. Ama onun, daha çok olumlu yönleriyle işlendiği belirtilmelidir. İran mitolojisinde Simurg, **Rüstem**'in cerrahıdır. Rüstem'in babası **Zâl**'ın dadısı da odur. Elindekiyle yetinene ise **ankâmêşrep, ankâtabiat** denilir.

Cife-i dünya değil ger-kes gibi matlûbumuz
Bir bölük ankâlarız Kaf-ı kanâat bekleriz
(Fuzuli)

İsmi var cismi yok bir kuş olarak tanımlanması sonucu, tasavvufta "Vücutta taayyünü olmayan, yalnız zihinde suret bulan heyûla"ya teşbih yoluyla ankâ denilmiştir (Gölpınarlı). **Bi-vücud** olarak nitelenmesinin nedeni budur:

Bi-vücûd olmak gibi yoktur cihânın rahatı
Gör ki simurgun ne dâmı var ne de sayyâdı var
(Ragıb Paşa)

Sayd-ı şöhret olma Ankâveş olursun bi-vücûd
(İzzet Molla)

Ankara, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanı (1934). Yapıtta birbirini izleyen üç tarihsel dönemin Ankarası anlatılır. Zaman kesiti olarak birinci bölümde Kurtuluş Savaşı (1920-1923), ikinci bölümde Cumhuriyet'in kuruluş yılları (1923-1928), üçüncü bölümde ise Cumhuriyet'in yirminci yılı seçilmiş, tarihsel sürecin üç ayrı aşamasında Ankara odak alınarak Türkiye'deki toplumsal gelişim yansıtılmak istenmiştir. Yalnız üçüncü bölüm ilk iki bölümün tersine gözlenen gerçekliğin değil, yazarın düşlediği geleceğin Ankarasının betimlenmesidir. Romanını yazdığı yıllarda **Kadro** dergisini çıkaran (1932) Yakup Kadri, Kadrocu görüşle bir ütopyayı, ulaşılmasını istediği **ideal** Ankara'yı anlatmıştır.

Sürekli bir başkasının koruyuculuğunu gereksinen, ruhsal dengesizlik içindeki Selma Hanım bu üç dönemi birbirine bağlar. Savaştan korkan kocasını bırakıp Binbaşı Hakkı Beyle

evlenişi, Cumhuriyet sonrası askerlikten ayrılarak işadamlığına soyunan Hakkı Beyden uzaklaşışı ve mutluluğu idealist Neşet Sabit'te buluşu Ankara'nın serüveniyle koşut olarak verilir Bir bakıma bu, bireysel arayışlarla toplum-

Y.K. Karaosmanoğlu, gençliği

sal arayışın özdeşleşmesi, kişilerin kurtuluşunun toplumun kurtuluşunda aranmasıdır Ama üçüncu bölümün ütopik oluşu ve tasarlanan gerçeğin tarihsel olgulara ters düşmesi romanı da, kişileri de yapaylaştırır Romanın üçüncü basımında (1964) düşündüğü ideal Türkiye'ye varılamadığını Yakup Kadri de belirtmek zorunda kalacaktır.

ANKARAVÎ (Rüsuhî İsmail Dede), mevlevi yazar (Ankara ? - İstanbul 1631 ?). **Bayrami** şeyhi iken İstanbul'a yerleşti, Galata mevlevihanesi şeyhliğine atandı. **Bostan Çelebi**'nin halifesidir. **Mesnevi** şerhiyle ünlendi, şiirlerinde **Rüsuhî** mahlasını kullandı. Yapıtları, kullandığı Türkçe sözcükler ve terimlerle mevlevilik konusunda verdiği bilgiler açısından önem taşır.

YAPITLARI: Mesnevi Şerhi (1889). **Usul-I Tarikat, Minhacü'l-Fukara** (mevlevi mukabelesini konu alır, Bulak 1840), **Camiü'l-Ayât (Mesnevi**'deki ayetler, hadisler, Arapça beyitler açıklanmıştır), **Fatihü'l-Ebyat (Mesnevi**'deki kimi Farsça beyitlerin açıklanması, 1870).

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlana'dan Sonra Mevlevilik, 1953; Feridun Nafiz Uzluk. Taş Yazıtlarda Türkçe Vakfiyeler, Belleten (TDK) 1963.

anket fr. Bir konuyla ilgili düşünceleri, görüşleri toplayarak o konuyu aydınlatmak için yapılan soruşturma. Bu tür soruşturmalarda uzmanlara, ilgili konuda bilgi sahibi kişilere başvurulur. Sanat-edebiyat dergilerinin düzenledikleri soruşturmalar buna örnektir. İstatistik amaçlarla yapılan anketler ise bilgi toplamaya, bilgilenmeye yöneliktir.

anlam tür. Bir sözcüğün, bir cümlenin ya da bir sözün anlattığı düşünce, zihnimizde canlandırdığı şey. Dilbilim açısından sözcükler, bir ses topluluğu olmalarının dışında belli bir anlam yüklenmiş birimler olarak ele alınır. Hiç bir anlamı olmayan ses gruplarına sözcük denilemez.

Sözcükler kullanılışlarına göre çeşitli anlamlar taşırlar. Sözcüğün anlattığı ilk ve asıl kavrama temel anlam denir. Öteki anlamlar, temel anlama (gerçek anlam, öz anlam) bağlandığı için buna kavram çekirdeği de denilir. Temel anlama bağlı olarak kullanış sonucu ortaya çıkan yeni kavramlara ise yan anlamlar, başka deyişle mecazî anlamlar denir. Söz gelimi **göz** sözcüğünün temel anlamı **görme organı**'dır. Mecazi (yan) anlamları ise şunlardır: **kaynak** (su), **delik** (iğne v.b.), **bölme, ağacın tomurcuklu yeri, nazar.** Bu yan anlamlar göz sözcüğünün çeşitli kullanılış biçimlerinden doğmuştur. Çağdaş anlambilim sözcüğün anlam çerçevesini dört ayrı açıdan değerlendirmektedir: **Temel anlam, yan anlamlar, tasavvurlar, duygu değeri.** Bu sınıflamaya göre sözcüğün temel ve yan anlamlarından başka tasavvurlara ve duygulara bağlı anlamları da göz önünde tutulmalıdır. Çünkü tasavvura ve duygu değerine bağlı anlamlar toplumdan topluma, kişiden kişiye değişebilen anlamlardır. Söz gelimi **sinema** sözcüğü bir Batılıda, bir İstanbulluda, bir Sivaslıda değişik çağrışımlara yol açacaktır. Bu anlam aynı ulusun kentlisiyle köylüsünde ayrı tasarımlar doğurabileceği gibi, aynı çevrenin iki ayrı insanın da değişik tasarımlar yaratabilir. Hele sözcüklerin tek tek kişilerde uyandırdığı duygular bütünüyle birbirinin tersi olabilir. Ancak, nesnelere ad olan somut sözcüklerin duygu değeri taşımadığı da belirtilmelidir.

Sözcükler zamanla çeşitli anlam değişmelerine uğrarlar. **"Anlam değişmesi bir kelimenin anlattığı kavramdan az ya da çok uzaklaşması, onunla uzak-yakın ilgisi bulunan, ya da hiç ilgisi bulunmayan yeni bir kavramı yansıtır duruma gelmesi"** demektir (Doğan Aksan). Bu tür değişmeler genellikle şu üç grupta toplanabilir **anlam daralması, anlam genişlemesi ve genelleşme, başka anlama geçiş.** Bir sözcüğün anlamının bir bölümünü zaman'a yitirmesine ya da genel bir anlamdan özel bir anlama düşmesine anlam daralması denir. Çokanlamlı bir sözcüğün anlamlarından bir ya da birkaçını yitirerek bir tek anlamıyla yaşaması Türkçede en çok görülen olaylardandır. Söz gelimi **oğul** sözcüğü eski Türkçede hem kız hem de erkek çocuklar için, **erik** sözcüğü ise şeftali, kayısı, zerdali gibi meyvelerin ortak adı olarak

kullanılmaktaydı. Oysa bir sözcüğün özel anlamının zamanla genelleşmesi diye tanımlanabilecek olan anlam genişlemesi olayına Türkçede pek rastlanmamaktadır. Daha çok dil devrimiyle başlayan anlam genişlemesi olayının, sözcüğün yan anlamlar kazanması biçiminde ortaya çıktığı görülüyor. Söz gelimi yukarıda belirtilen zaman dilimi içinde **dal** sözcüğü **branş** anlamında; **ödül** (güreşte) ise mükafat anlamında kullanılmıştır. Özel adların genelleşerek bir nesne adı olmasına ise çok rastlanır: **röntgen** (Röntgen), **konyak** (Coknac), **jilet** (Gillette) gibi.

KAYNAKÇA: Doğan Aksan, Anlambilimi ve Türk Anlambilimi, 1971.

anlambilim, XIX. yüzyılda ortaya çıkan ve dilbilimin bir kolu olarak düşünülen bilim dalı. Dilin ses ve anlam ilişkisi, zihinle, ruhla, toplumla ilgili yönü üzerinde duran, sözcükleri anlam açısından karşılaştırarak, söz konusu anlamlarının zaman içindeki değişim ve gelişimlerini inceleyen anlambilim, ilk kez 1826-27 yıllarında Alman dilcisi **K. Reisig** tarafından **semasiologie** adıyla kurulmuştur. İlk sistemleştirme çalışması ise Fransa'da **M. Bréal** tarafından yapılmıştır (Essai de Sémantique, Paris 1897).

Anlambilim alanında yapılan çalışmalar, günümüzdeki dil çalışmaları arasında önemli bir yer tutmaktadır. Önceleri dilbilimin bir dalı olarak ele alınan anlambilim, özellikle XX. yüzyılda **yapısalcılık**'ın (structuralisme) da etkisiyle yeni bir bilim alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Dilin salt ses ve biçim yönü üzerinde yoğunlaşan çalışmalar felsefe, toplumbilim, psikoloji ve mantıktan da yararlanarak anlam alanına kaymaya başlamıştır.

anlatım tür. Zihinde tasarlanan bir konunun söz ya da yazıyla bildirilmesi. Anlatımın aracı sözcüklerdir. İki ya da daha çok sözcüğün **anlam** (bk.) ilgisiyle sıralanması, birlik kurması anlatımı oluşturur. Bu söz birlikleri yargı bildirirler (cümle, tümce) ya da bildirmezler (**tamlama, ikileme**). Bir duyguyu, bir düşünceyi, olayı ya da bir durumu sözcüklerle anlatırken yargılı ve yargısız anlatımlardan yararlanılır.

Edebiyatta gerek kuralları gerekse amaçları açısından birbirinden farklı iki temel anlatım yolu kullanılmıştır: **Nesir** (bk.), **nazım** (bk.). Ayrıca her iki anlatım yolunda da anlatımı etkili kılmak amacıyla değişik anlatım biçimlerine, **söz ve anlam oyunlarına** (bk.) başvurulmuştur (bk. **üslup**).

anlatımcılık tür. (fr. expressionism). Sanatçının duygularını dile getirmesi, dışa vurması. **İzlenimcilik**'e (bk.) tepki olarak doğan anlatımcılığın kökenlerini **romantizm**'de (bk.) aramak gerekir. Burjuvazinin geliştirdiği bireyci dünya görüşünün sanattaki ilk etkileri Rönesans'ta görülür. Sanatçının kendi benini, kendi kişiliğini algılaması ve kendi iç dünyasına yönelmesi biçiminde tanımlayabileceğimiz bu bireyci tavır **Montaigne**'le somut aşırken, bir yandan da romantizmi hazırlar. Sanatı duyguların dile getirilmesi olarak tanımlayan romantiklerin görüşleri ise anlatımcı kuramın ana düşüncelerini oluşturur. **Benedetto Croce, R.G. Collingwood** gibi düşünürler sanatın özünü yaratma eyleminde bulur, yaratmayı da duyguların anlatımı biçiminde tanımlarlar. **Tolstoy** ise sanatçının duygularını dile getirmesini yeterli bulmaz; bu duyguların okura da duyurulması, aynı yaşantıların onda da uyandırılması gerektiğini söyler.

KAYNAKÇA: Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, s. 95. 1978.

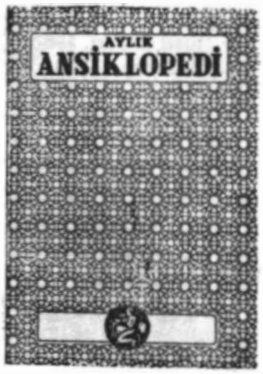
anonim fr. Yazarı belli olmayan, halkın ortaklaşa malı sayılan edebiyat ürünleri için kullanılır. (bk. **halk edebiyatı**).

ansiklopedi yun. Bilim ve sanat dallarının bütününün ya da bu dallardan birinin verilerini, o alandaki bilgilerin tümünü sistematik ya da alfabetik olarak kapsayan yapıt. Yunanca **en** (içinde), **kyklos** (çember), **paedcia** (eğitim) sözcüklerinden oluşan kavram, eski Yunanda, her özgür, genç Atinalının geçirmek zorunda olduğu öğrenimin tümü anlamında kullanılmış, ilk ansiklopediler de bu öğrenim için gerekli bilgiyi verecek birer summa (toplam) olarak hazırlanmıştır. Bu bilgi toplamı, yedi özgür sanat denilen **gramer, aritmetik, geometri, astronomi, müzik, retorik** ve **diyalektik**'in verilerini içeriyordu. Bilim ve sanatın gelişimine koşut olarak ansiklopedilerin kapsamı da genişledi, belli alanlarda uzmanlık ansiklopedilerinin yanısıra genel bilgi vermeyi amaçlayan ansiklopediler de düzenlendi. Ayrıca bu kavram, özel anlamda, **Diderot** ve **D'Alembert**'in yönetiminde Paris'te yayımlanmaya başlayan (1751) Encyclopédie ou dictionnaire rasionné des sciences, des arts et des métiers için kullanılır ve Diderot'la arkadaşları **ansiklopediciler** olarak anılır.

Türkiye'de XIX. yüzyıla kadar Batılı anlamda ansiklopedilere rastlanmaz. Ama **Katip Çelebi**'nin **Keşfü'z-Zünun** adlı bibliyografik yapıtı, **Taşköprüzâde**'nin çağındaki bilimleri sınıflandıran **Mevzuatü'l-Ulûm** gibi yapıtlar ve benzerleri ansiklopedik nitelik taşıyan yapıtlar arasında sayılabilir. Şuara tezkirelerini (bk. **tezkireler**) de bu türe sokabiliriz. İlk ansiklopedi girişimini ise **Ali Suavi** başlatır. **Kamusü'l-**

Ulûmi ve'l-Maarif adını verdiği yapıtını Paris'te çıkardığı **Ulûm** gazetesinin eki olarak verir (1870). Ama ancak beş forma yayımlayabilir ve **Atabek** maddesinde kalır. Sonraki yıllarda konu sınırlamasıyla **Ahmet Rifat**'ın **Lugat-ı Tarihiyye ve Coğrafiyye**'si (1881), **Şemsettin Sami**'nin **Kamusü'l-Alâm**'ı (1899) yayımlanır. **Emrullah Efendi**'nin genel ansiklopedi alanındaki girişimi **Muhitü'l-Maarif**'in ise ancak birinci cildi çıkar (1900).

Cumhuriyet'ten sonra ansiklopedi çalışmaları hızlanmış, hemen her alanda sınırlı ya da ayrıntılı bilgileri kapsayan çeşitli ansiklopediler yayımlanmışsa da bütünüyle Türk yazar ve araştırmacılarının ürünü sayılabilecek bir genel ansiklopedi gerçekleştirilememiştir. Devletin girişimiyle yayımına başlanan (1943) **İnönü Ansiklopedisi**'nin (sonradan **Türk**) bitirilememesi bu alanda olumsuz bir örnektir.



Ant. Onbeş günlük fikir ve sanat dergisi (15 Mart 1945 - Ağustos 1945). Sahibi, **Hakkı Bigeç**; sorumlu yönetmeni, Ulviye Uysal. 10 sayı çıktı. Sosyalist sanat anlayışının savunulduğu derginin yazarları arasında Rüştü Şardağ, İlhan Başgöz, Suat Taşer, Nusret Hızır, Behice Boran, Muvaffak Şeref, Adnan Cemgil, Pertev N. Boratav, Kemal Bilbaşar, Rıfat Ilgaz, Ö.F. Toprak, Enver Gökçe, Arif Damar (Barikat imzasıyla), Mehmet Kemal, Necati Cumalı gibi adlar sayılabilir.

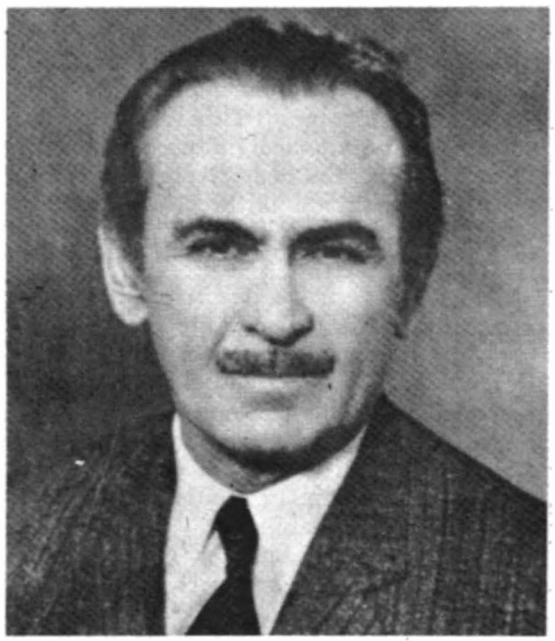
Antemâme, ünlü Arap şairi Anter b. Şeddad'ın adına bağlanan ve onun aşk maceralarını, kahramanlıklarını konu alan Arap halk öyküsünün Türkçe çevirisi. Üç ayrı rivayeti bulunan ve yüzyıllarca halk arasında anlatıla anlatıla büyüyen bu öykünün Arap yazarlarınca toplanan metinlerini Türkçeye çevirenin kim olduğu bilinmemektedir. **Tarama Sözlüğü**'nde (TDK yayınları) yapıtın ikinci cildini **Kilisli Rifat Bilge**'nin taradığı, çevirinin XIV yüzyıl bilginlerinden **Erzurumlu Yusufoğlu Mustafa Darir** tarafından yapıldığının sanıldığı belirtilmektedir. Bu nüshanın bulunduğu Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nin Türkçe Yazmalar Kataloğu'nda ise (c. 2, s. 296) çevirinin Fatih Sultan Mehmet'in buyruğuyla yapıldığı kaydediliyor. Aynı kütüphanedeki çeviri metinlerinin 8 cilt olduğu ve binlerce sayfayı bulduğu göz önünde tutulursa Antemâme çevirilerinin tek bir kişi tarafından yapılmadığı kolayca anlaşılır.

Anter öyküsü, ortaçağda Batı'da benzerleri görülen şövalye öykülerinin, Doğu'daki benzeri sayılabilir. Öyküler XII. yüzyılda yazıya geçirilmiştir. Türkçe çeviriler üzerinde herhangi bir araştırma yapılmamıştır; oysa yapıtın bütününün incelenmesi, Türk halk öykücülüğünü etkileyip etkilemediğinin araştırılması gerekir. Şimdilik bilinen, Antemâme'nin bu Türkçe çevirisinin dil tarihi bakımından önem taşıdığıdır.

antoloji, seçilmiş nesir ve nazım parçalarının bir araya getirildiği kitaplar. Antolojiler, genellikle aynı tür yapıtların toplanmasıyla oluşturulur: Şiir antolojisi, öykü antolojisi gibi. Ama belli bir zaman diliminde verilmiş değişik türlerdeki yapıtlardan seçmeler yapılabileceği gibi, tek bir yazardan, belli bir ulusun edebiyatından ya da dünya edebiyatından seçilmiş parçalarla da antolojiler oluşturulabilir.

Antoloji yapanın amacı, her çeşit okuyucuya seslenebilecek seçme örnekleri bir araya toplamaktır. Kuşkusuz burada seçmeyi yapanın beğenisi ön plandadır. Ama geniş bir tarihsel dilimi kapsayan antolojilerde ortak beğeni ağır basar. Çağında sevilmiş, daha sonra gelenlerce beğenilmiş ve edebiyatla uğraşan'arın değerlendirmesinden geçmiş parçalar antolojilerde yer alır.

Kimi zaman antolojilerin, edebiyat tarihi olma görevini de yüklendikleri görülür. Özellikle Türkiye'de Tanzimat'tan sonra yazılan edebiyat tarihlerinin daha çok bir antoloji niteliği taşımaları, edebiyat tarihi alanındaki çalışmaların yeni olmasına, yöntemsizliğe bağlanmalıdır.
Divan edebiyatı örneklerini bir araya toplayan mecmualar (bk.), halk şiirlerinin toplandığı cönkler (bk.), çeşitli türlerde yapılan müntahabatlar tam anlamıyla birer antoloji örneğidirler. Gül-deste terimi de antoloji karşılığı olarak kullanılmıştır.



Yolun Kıyısındaki Adam (1979), Duvar Yazarları (1981), Vatan Dediler (roman, 1981)

APAYDIN Talip, şair, öykü ve roman yazarı (Ömerler köyü/Polatlı 1926). Yoksul bir çiftçinin oğlu. Üç sınıflı Kapılı köyü okulunu, Beypazarı İlkokulu'nu, Çifteler Köy Enstitüsü'nü (1943), Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü Güzel Sanatlar Bölümü'nü bitirdi (1946). Cılavuz Köy Enstitüsü'ndeki kısa bir öğretmenlik döneminden sonra askere alındı, Yedek Subay Okulu'ndan çavuşa çıkarıldı. Tokat Bölgesi Gezici Başöğretmenliği yaptı (1949), Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirince Turhal Ortaokulu müzik öğretmenliğine getirildi (1955). Daha sonra Amasya Kız Öğretmen Okulu'nda, Ankara Bahçelievler Ortaokulu'nda çalıştı.
İlk şiir ve öyküleri **Köy Enstitüleri Dergisi**'nde çıkmıştı (1945). Sonraki yıllarda edebiyatın öteki türlerinde de ürün verdi. Ama çalışmalarının asıl roman üzerinde yoğunlaştığı görüldü. Bütün yazdıklarında, **«sanatçı köyü ve köylüyü vermeli»** ilkesine bağlı kaldı ve toplumsal yarar amacını ön planda tuttu. 1956'ya kadar yazdığı şiirlerden seçtiklerini tek kitapta topladı. Sonraki şiirleriyse dergilerde kaldı. **«Yumuşak, yalın bir şiir diliyle Anadolu halkının hüznünü, yoksunluğunu»** (Ahmet Köksal) aydınlık bir geleceğe olan umudunu dile getirdi. Ama benimsediği sanat anlayışı onu düzyazıya itti. Geleneksel öykü ve roman anlatımının sınırlarını zorlamadan, gözlemlerinden yola çıkarak köyü ve köyün sorunlarını, köy insanının dünyasını yansıttı.

ROMANLARI: Sarı Traktör (1958), **Yarbükü** (1959), **Emmioğlu** (1961), **Ortakçılar** (1964), **Ferhat ile Şirin** (halk romanı, 1965), **Toprağa Basınca** (çocuk romanı, 1966; Doğan Kardeş Çocuk Romanı yarışmasında üçüncülük, 1964), **Define** (1972), **Yoz Duvar** (1973), **Toz Duman İçinde** (1974), **Tütün Yorgunu** (1975; 1976 Madaralı Roman Ödülü). **ÖTEKİ YAPITLARI: Bozkırda Günler** (köy notları, 1952, 1972), **Susuzluk** (şiirler, 1956), **Bir Yol** (oyun, 1966), **Ateş Düşünce** (öykü, 1967), **Karanlığın Kuvveti** (köy enstitüsü anıları, 1967), **Öte Yakadaki Cennet** (öykü, 1972), **Kocataş** (öykü, 1974). TRT 1970 Sanat Ödülleri yarışmasında **Yapılar Yapılırken** ve **Otobüs Yarışı** adlı radyo oyunlarıyla iki başarı ödülü kazandı.

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Varlık Yıllığı 1962; Ahmet Köksal, Papirüs, s. 34, 1969; Yeni Ufuklar, Eylül 1970 (kendi kaleminden yaşamöyküsü). A. Bahçekapılı, Talip Apaydın'la Söyleşi, Soyut, s. 58, 1973.

APRINÇUR TİGİN, şair (? - ?). Yalnız adını bildiğimiz en eski Türk şairlerinden. Biri dörtlük, ikincisi üçlükler biçiminde yazılmış iki şiiri **Turfan** kazısı sırasında bulundu, ilk kez **A. V. Le Coq** tarafından yayımlandı. Şiirlerin Uygur harfleriyle yazıldığı kağıt yaprak kurt yenikleriyle zedelenmiş olduğu için eksik sözcükler tamamlanmaya çalışıldı. Uygur Türkçesiyle yazılan şiirler, **Mani** kültür çevresinin izlerini taşırlar. Dörtlüklerle yazılmış olan şiir, Mani için

Aprınçur Tigin'in şiiri

bir medhiye niteliğindedir Üçlüklerle yazılmış olansa bir aşk şiiridir. **«Böylece Türk lirik şiirinin ilk nümunesi ile karşı-karşıya bulunuyoruz»** (Arat). Günümüz Türkçesine çevrilmiş (Arat tar.) şu iki üçlük Aprınçur Tigin'ın duygularını ustaca dile getirdiğini göstermektedir:

Yavuklumu düşünüp, hesret çekiyorum
hasret çektikçe, kaşı güzelim
kavuşmak istiyorum

Öz sevgilimi düşünüyorum
düşünüp-düşünüp... durdukça
sevgilimi öpmek istiyorum.

KAYNAKÇA: R. Rahmeti Arat, Eski Türk Şiiri, s. 14-23, 1965.

Araba Sevdası, Recaizâde Ekrem'ın romanı (1896). Yapıt, bir gösteriş ve öykünme olarak kalan Batı hayranlığının gülünçlüğünü belirtmek amacıyla yazılmıştır Olay basittir Romanın kahramanı mirasyedi Bihruz Bey Çamlıca gezisinde gördüğü bir kıza âşık olur Bu aşkı hayalinde besler. Arkadaşı Keşfi Bey, kızın öldüğünü, bir ablası olduğunu söyleyince de bu ya-

Araba Sevdası (Ressam Münif Fehim'e göre)

lana inanır Sonra bir gün kıza rastlar, onu sevgilisinin ablası sanarak yaklaşır, gulunç olmasının yanısıra gerçeği de öğrenir Aslında roman bir aşkın değil, **«bir modanın ve muayyen iktisadi şartlar etrafında hemen bir lahzada teşekkül etmiş köksüz bir kalabalığın romanıdır. Romanın büyük hususiyeti, bir modanın, kahramanın şahsiyeti ile birleştirilmesinde, yahut onu vücude getirmesindedir.»** (Tanpınar).

Gerçekten Bihruz Bey, **Ahmet Midhat Efendi**'nin **Felâtun Bey ve Râkım Efendi** (bk.) romanında anlattığı Batı'ya özenen züppe tipin iyice karikatürleştirilmiş biçimidir. Araba ise bir bakıma dönemin simgesidir. Yazar, Bihruz Bey'in meraklarını ve zevklerini, romantizmini, kültürünü ve köksüzlüğünü alaylı bir dille sergiler, 1810 - 1875 döneminin İstanbul'unda yanlış bir doğrultuda gelişen toplumsal yaşayışı eleştirir. Araba Sevdası, gerçekçiliğe yönelen Türk romanının ilk örnekleri arasındadır. **«Kuruluşu, mevzuu, tipleri, psikolojik tahlilleri, tasvirleri bakımından Türk realist romanına önemli bir örnek teşkil edecek mahiyettedir.»** (Güzin Dino). Bihruz Bey'in örnekleriyse daha sonra başka romanlarca da işlenecektir. **Hüseyin Rahmi Gürpınar**'ın **Şıpsevdi**'si, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**'nun **Kiralık Konak**'ı, **Abdülhak Şinasi Hisar**'ın **Ali Nizami Bey**'in **Afrangalığı** ve **Şeyhliği** bunlar arasında sayılabilir.

Recaizâde Ekrem romanını 1889'da yazmış, roman önce **Servet-i Fünun**'da tefrika edilmiş (1895), sonra da resimli olarak yayımlanmıştır (1896). **Mustafa Nihat Özön** ise, aslına dokunmayarak dip notlarıyla ve aynı resimlerle romanın yeni harflere çevrilmiş basımını hazırladı (1940). **Fazıl Yenisey** tarafından sadeleştirilmiş basımı da 1963'dedir.

KAYNAKÇA: Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 484, Güzin Dino, Türkiyat Mecmuası, c. XI, 1954, Mustafa Nihat Özön, Araba Sevdası, önsöz.

arâf ar. Yüksekçe kum tepesi, yükselti. Sözcük, Kur'an'daki kullanışı sonucu cennet ve cehennem arasındaki bir tepe anlamında edebiyata girmiştir. Nitekim, sözcüğün geçtiği 7. sureye de **Arâf suresi** denilir (sure-i arâf, suretü'l-arâf). Söz konusu âyet şöyledir: «Cennet ve cehennem ehlinin arasında bir perde vardır. O sınırın en yüce yerinde (arâf) ta öyle erler vardır ki onlar, herkesi yüzlerinden tanır, bilirler.» (Gölpınarlı). Ali'nin «Biz Arâf erleriyiz.» dediği rivayet edildiği için, alevî-bektaşî edebiyatında, arâf ehli, Tanrı erleri olarak kabul edilir. **Taberî** ise, arâf'ta bulunanların sevap ve günahları eşit olanlar olduğunu belirtir (bk. **Arafât**).

Varalım Kâbe-i uşşâka tavaf eyleyelim
Dem alıp menzil edip devr-i arâf eyleyelim
Silelim gönlümüzü su gibi sâf eyleyelim
Varalım Kâbe-i uşşâka tavaf eyleyelim

(Seher Abdal)

Arafât, Mekke'nin 12 mil doğusunda bulunan bir dağın adı. 70 metre kadar yüksekliğinde, yeşil renkli granit yığınlarından oluşan bu tepe, haccın yerine getirilmesinde önem taşıdığı için ünlenmiştir. Kurban bayramının arifesinden bir gün önce sabah namazından sonra Mekke'den çıkılır, **Mina**'ya gelinir ve bir gün kalınır. Arife günü sabah namazı kılınarak Mina'dan Arafât'a gidilir. Öğle üzeri, öğle ve ikindi namazları bir arada kılınır. Ardından, dağın doğu yamacında ovayı gören düzlükte imamın hutbesi dinlenilir, şeytan taşlanılır, güneşin batışından sonra Arafât'tan ayrılınır.

İslamî efsaneye göre **Adem** ile **Havva** Arafât'ta buluşmuş; **İbrahim,** Cebrail'le burada görüşmüş, evren, yaratıldığında ilk olarak bu dağ Tanrıya iman etmiştir.

Aramak. Aylık fikir ve sanat dergisi (Nisan 1939 - Eylül 1940). Sahip ve sorumlu yönetmeni, **Cahit Tanyol;** yayın yönetmeni, Kemal Bilbaşar. İzmir'de yayımlanan dergi 16 sayı çıktı.

ARAT Reşit Rahmeti, dilci ve yazar (Kazan 1900 - İstanbul 1964). Ortaöğrenimini Rus gimnazında yaptı (1921), Berlin Üniversitesi'nde okudu. W. Bang'ın yanında doktorasını tamamlayarak

(1927) Doğu Dilleri Okulu'nda Kuzey Türkçesi okutmanlığına atandı. Prusya Bilimler Akademisi'nde Bang ve A. von Gabain'le Turfan kazılarında bulunan Uygur metinlerinin çözümünde çalıştı. Üniversite reformunda (1933) Türkiye'ye çağrıldı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Türk dili profesörü olarak görev aldı. **Türkiyat Enstitüsü** müdürlüğü (1943 - 1950) **İslam Ansiklopedisi** yazı kurulu üyeliği yaptı, ordinaryüs profesör oldu (1958).

Uygurca metinler üzerinde çalışarak Türk dili ve kültürünün en eski dönemlerini aydınlatmayı amaçlayan Arat, İslam etkisindeki dönemin ilk başyapıtları sayılan **Atebetü'l-Hakayık** (bk.) ve **Kutadgu Bilig**'in (bk.) de bilimsel yayımlarını, çevirilerini gerçekleştirdi. Yeni Türk alfabesine dayanan bilimsel çevriyazıyı (transkripsiyon) düzenledi. Ölümünden önce bütün Türk lehçe ve şivelerini kapsayacak bir sözlük üzerinde çalışıyordu.

YAPITLARI: Turkische Turfan-texte (Bang ve Gabain'le, 1934), **Oğuz Kağan Destanı** (1936), **Vekayi, Babur'un Hatıratı** (2 c., notlar ve indeksle 1943, 1946; yalnız çevirisi **Baburnâme** adıyla, 3 c., 1970), **Kutadgu Bilig** (metin 1947, çeviri 1959), **Atebetü'l-Hakayık** (1947), **Eski Türk Şiiri** (1965).

ARAYICI Oktay, oyun yazarı (Rize 1936). İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ni bitirdi (1961). İÜTB Gençlik Tiyatrosu'nda başladığı çalışmalarını oyuncu ve yönetmen olarak sürdürdü, TRT'ye girdi (1964). İstanbul Radyosu Eğitim Yayınları şube müdürlüğü (1972), uzmanlık yaptı. Kurum dışı bir göreve atanınca (1981) ayrılmak zorunda kaldı.

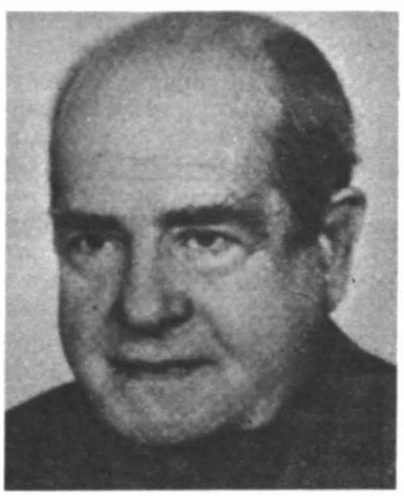
İlk oyunu **Dışarda Yağmur Var** Gençlik Tiyatrosu'nda sergilendi (1960). **İkinci Hedef** adlı filim senaryosuyla da 1970 Yunus Nadi Armağanı'nı aldı (Güngör Dilmen'le). **Seferi Ramazan Beyin Nafile Dünyası** (oyn. 1971; Ankara Sanatseverler Derneği Ödülü), **Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi** (oyn. 1978; 1979 TDK Oyun Ödülü), **Rumuz Goncagül** (oyn. 1981) oyunlarının başlıcalarıdır. At Gözlüğü adlı TV filmi senaryosu övgüyle karşılandı (bas. 1979).

ARAZ Nezihe, yazar. (Konya 1922) Ankara Kız Lisesini (1941), Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesini bitirdi (1946). Resimli Hayat, Hayat dergilerinde, Havadis ve Yeni Sabah (1957) gazetelerinde çalıştı. **Meydan Larousse** ansik opedisinin yayımcıları, **Kaynak Kitaplar Yayınevi**'nın kurucuları arasına katıldı (1973).

Nezihe Araz edebiyata şiirle girmiş, bir de kitap yayımlamıştı (1950). Ama sonra düzyazıyı seçti, İslam Tarihini ve Anadolu ulularının yaşamını konu alan kitaplar yazdı.

YAPITLARI: Benim Dünyam (şiirler, 1950), **Fatih'in Derunî Tarihi** (1953), **Anadolu Evliyaları** (1959), **Peygamberler Peygamberi Hazreti Muhammed** (1960) **Peygamberin Torunları** (1960) **Dertli Dolap** (Yunus Emre'nin yaşamı, 1961), **Mevlânâ'nın Romanı** (1962), **28 Peygamber** (1963), **Çocuk ve İslam** (çocuklar için dini-ahlakî öyküler 1968), **Bozkır Güzellemesi** (oyun Devlet Tiy., 1974).

ARCAN İ. Galip, şair, yazar (İstanbul 1893-1974). Beşiktaş Soğuk Çeşme Askeri Rüştiyesinde oku-



du. **Ahmet Fehim**'in topluluğuna katılarak **Tabib-i Aşk**'ta sahneye çıktı (1909). Öğrenci ve oyuncu olarak **Darülbedayi**'e girdi (1914). İki kez Paris'e gitti, çeşitli tiyatrolarda çalıştı, filmi çevirdi. **Muhsin Ertuğrul** ve **Behzat Butak**'la Ferah Tiyatrosunda bulundu. İstanbul Şehir Tiyatrolarında oyuncu ve yönetmen olarak görev yaptı.

Türk sinemasının da ilk oyuncularından olan Arcan'ın yetmişe yakın oyunu vardır. Hepsi de sahnelenen oyunlarının çoğu çeviri ve uyarlamadır. **Habibe Molla**'nın Konferansları genel başlığı altında radyoda yayımlanan bir dizi skeçle çocuk piyesleri de yazdı.

YAPITLARI: Tiyatroda Makyaj (1941), **Tiyatroda Diksiyon** (1947), **Yetmişinci Taş** (şiirler, 1973).

KAYNAKÇA: M N Özön-B. Dürder, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, 1967, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tiyatrosu Bibliyografyası.

argo fr. Bir toplumsal sınıfın, bir meslek grubunun ya da bir topluluğun üyelerinin kullandığı, genel dilin sözcüklerine yeni anlamlar vererek ya da yeni sözcükler katarak oluşturulan özel dil. Burada, söz gelimi doktorların, genel olarak bilim adamlarının meslekleriyle ilgili terimlerden oluşan özel dilinin argo kapsamına girmediği belirtilmelidir. Bilim dili özel dil olmakla birlikte argo sayılmaz. Ama aynı meslekten kişilerin, aralarında bilim diliyle genel dil dışında argo denilebilecek bir dille konuşmaları olasıdır. Yine de argo deyince akla külhanbey dili gelir.

Argonun ayrı bir grameri yoktur. Ana dil içinde sonradan türetilmiş bir yardımcı dil olarak konuşulur. **Kuş dili** denilen, sözcüklere ön, iç ya da sonek getirilerek yapılmış argo sözcükler olmakla birlikte, temelde ana dile dayandığı için argoyu yapma dil saymak yanlıştır. Çünkü argo **Esperanto** ya da **Volapük** gibi sentez ve buluş yoluyla laboratuvar çalışması sonucu oluşturulmuş değildir. Temelde sözlü, doğal bir dildir. Toplumsal yaşayışta, özellikle de yabancı dillerin birbiriyle karmaştığı bölgelerde ortaklaşa ilişkiler çevresinde doğar ve gelişir.

Fransızca **argot** sözcüğünün kökeni konusunda değişik görüşler öne sürülmüştür. Sözcüğün Yunanistan'daki **Argos** kentinden ya da altın postu ele geçirmek için Kafkasya'daki Kolkhıda bölgesine giden Argonaut'ların bindiği **Argo** adlı gemiden alındığı; XVI. yüzyılın ünlü serserisi **Ragot**'nun adından geldiği; **ragoter** (homurdanmak), **nargot** (asker kaçağı), **arguite** (konuşma inceliği), **argu** (kavga, çatışma) gibi sözcüklerden türediği kanıtlanmak istenmiştir. İlk kullanılışı 1628 yılına dek çıkarılabilen argot sözcüğünün, ancak 1740 yılında Fransız Akademisinin sözlüğüne girdiği görülür. 1628'den önce ise 1455'ten başlayarak **jargon** (hırsız argosu), **blesquin** (tuhafiyeci esnafı argosu), **narquois** (serseri argosu), **bigorne** (hırsız argosu) gibi sözcüklerin kullanıldığı görülür. Bunlar arasında en eskisi ve yaygını **jargon**'dur, Fransızcadan öteki Roman dillerine de geçmiştir. Hırsız-şair **Villon, Testament** (Vasiyetname) adlı yapıtıyla on bir dizelik şiirini jargon'la yazmıştır.

Argo sürekli değişen ve gelişen bir özel dil olmakla birlikte oluşumunun kimi genel ilkelere bağlanabileceği görülmektedir: Sıfatlardan cins isim türetme, eski ve bölge dili sözlerinden yararlanma, genel dildeki sözcüklerin biçimlerini bozma, yabancı kökenli sözcük kullanma, sözcüklerin anlamlarını kaydırma ve değiştirme gibi.

Türk argosu İstanbul'un **külhanbeyi** ve **tulumbacı** çevrelerinde, çalgılı kahvelerde gelişmiştir. Her sınıftan, her meslekten insanın bir araya geldiği, yabancı etkilere de açık büyük kent yapısının karmaşıklığı, bir çeşit spor etkinliği de sayılabilecek tulumbacılıkla birlikte argonun yeşereceği ortamı besliyordu. **Refi Cevat Ulunay**, yüzyılın başındaki İstanbul kabadayılarını şöyle sınıflar: **«Takvimlerde nasıl kırlangıç fırtınası, ayandon fırtınası gibi sayılı fırtınalar varsa, İstanbul'da da o devirde üç sınıf sayılı fırtına vardı: 1 — Külhanbeyler, 2 — Tulumbacı kabadayıları, 3 — Efendi kabadayılar... İstanbul'un eski kabadayılığı bir nevi şehir şövalyeliğidir... Kendine mahsus kanunları, raconları vardır. Bu adamlar kendi terbiyelerine göre, âdetleri ve ülfetleri ile koydukları kaidelere riayete mecburdurlar»** (Sayılı Fırtınalar).

Bu kabadayılar, **«İstanbul'un Kasımpaşa, Kumkapı, Yenikapı, Çeşmemeydanı, Aksaray, Karagümrük, Tophane, Galata, Beşiktaş, Üsküdar gibi tulumbacılık teşkilatının en çok göze çarpan semtlerindeki tulumbacı veya çalgılı kahvelerinde toplanırlardı. Bu kahveler kış mevsimlerinin cuma, özellikle ramazan geceleri hıncahınç dolardı. İstanbul'un her semtinde bunlardan bir iki tanesi göze çarpmakta idi. Eyüp Defterdarı'nda, Tophane'de, Çeşmemeydanı'nda, Beşiktaş'ta, Boğazkesen'de, Halıcıoğlu'ndaki çalgılı veya tulumbacı kahveleri, bunların en ünlülerindendi. Hele Kumkapı istasyonu yakınında bütün bir sokak, akşamları çarşılıların uğrağı ve türlü argoların beşiği olan meyhanelerle dolu idi.»** (Ferit Devellioğlu).

Kuşkusuz Türk argosunun tarihi bu kadar yeni değildir. **Divanü Lugati't-Türk**'te geçen kimi sözcükler, argonun Türklerce oldukça eski bir tarihten başlayarak kullanıldığını göstermektedir. Divan edebiyatında da **Sabit, Sürurî, Enderunlu Fazıl** gibi şairlerin şiirlerinde argoya rastlanır. **Ahmet Rasim**'in, **Hüseyin Rahmi Gürpınar**'ın, **Sermet Muhtar Alus**'un yapıtları ise argo sözcükler açısından oldukça zengindir.

KAYNAKÇA: Ferit Devellioğlu, Türk Argo Sözlüğü, 1970.

ARIBURNU Orhan Murat, sair ve yazar (İstanbul, 1918). Bir subay oğlu. Konya Askeri Ortaokulu'nu (1935), İstanbul Haydarpaşa Lisesini bitirdi (1938). İstanbul Hukuk ve Edebiyat fakültelerine devam ettiyse de bitirmedi. Öğretmenlik, gazetelerde muhabirlik ve düzelticilik yaptı, İstanbul Belediyesi Hukuk İşlerinde çalıştı (1938 - 1941). Daha sonra sinemayı seçti (1946), oyunculuk, yönetmenlik, senaryo yazarlığı yaptı. İlk şiiri **Edebiyat** dergisinde yayımlandı (1936). Kısa, gücünü espri ve ironiden alan, toplumsal bozuklukları taşlayan şiirleri Garip'le toplumcu şiirin bileşkesi görünümündedir.

YAPITLARI: Kovan (şiir, 1940), İnsan Gurultuye Gitmese (oyun, 1972).

ARIK Remzi Oğuz, yazar (Kozan 1899 Adana 1954). İlköğrenimini Kozan ve İşkodra'da yaptı. Mercan İdadisi ve İzmit Sultanisi'ndeki öğreniminden sonra İstanbul Öğretmen Okulu'nu bitirdi. Adana ve İstanbul okullarında öğretmenlik yaptı, bir yandan da İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne devam ederek yükseköğrenimini tamamladı. Devlet hesabına Paris'te arkeoloji öğrenimi gördü, doktora verdi (1926 - 31). Yurda dönüşünde arkeoloji müzelerinde görev aldı, çeşitli kazılarda bulundu, birçok kazıyı da yönetti. Daha sonra Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arkeoloji profesörlüğüne getirildi (1939), İlahiyat Fakültesi'nde de İslam sanatları tarihi okuttu. 1950'de Demokrat Parti'den Seyhan milletvekili seçildiyse de, yöneticilerle anlaşamayarak partisinden ayrıldı (1951), Türkiye Köylü Partisi'ni kurdu (1952). Bir uçak kazasında ölmüştür.

Daha gençlik yıllarında **Türkçülüğü** benimseyen, Paris'teki öğrenciliği sırasında Türk Talebe Cemiyeti'ni kurarak bu yolda çalışmalarını sürdüren Remzi Oğuz Arık, **Ülkü** (1934 - 35) ve kendi çıkardığı **Millet** (1942) dergilerindeki yazılarında Anadolu coğrafyası ve Anadolu Türk tarihiyle sınırlı bir milliyetçiliği savundu. Arkeoloji ile ilgili bilimsel yayımları dışında, milliyetçilik konusundaki görüşlerini yansıtan yapıtlarının en önemlileri ölümünden sonra basıldı.

YAPITLARI: Köy Kadını - Memleket Parçaları (1944), **İdeal ve İdeoloji** (1947), **Coğrafyadan Vatana** (1956), **Türk İnkılâbı ve Milliyetçiliğimiz** (1958), **Gurbet-İnmeyen Bayrak** (1968), **Türk Gençliğine** (1968).

KAYNAKÇA: Remzi Oğuz Arık, Milliyetçiler Derneği yay., 1954; Remzi Oğuz Arık Özel Sayısı, İstanbul der., mayıs 1954.

ARISOY M. Sunullah, şair, yazar (Şile 1925). Hakkari'de başladığı ilköğrenimini Diyarbakır'da tamamladı (1935), Haydarpaşa Lisesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakarak çalışmaya başladı (1942). Daktiloluk, köy ve cezaevi öğretmenliği yaptı, Sümerbank Genel Müdürlüğü'nde çeşitli görevler aldı (1950). Bu arada Meydan Sah-

Sabrın Gülü (şiir, 1980)

nesinde (1961), TDK Tanıtma Kolu Başkanlığı (1961-63) da yaptı. Sümerbanktan emekliye ayrılınca (1969) özel bir basımevinde müdür olarak çalıştı, Türk Tarih Kurumu Basımevi'nde görev aldı, **Barış** gazetesinde günlük fıkralar yazdı.

İlk şiiri **Yücel**'de, inceleme türünde ilk yazısı da **Yeni Türk** dergisinde yayımlanan (1941) Sunullah M. Arısoy, öykü ve romanı da denedi. Ankara Televizyonu'nda çağdaş Türk edebiyatçılarını tanıtan programlar düzenledi. Kendi deyişiyle, «yazdıklarında, çeşitli yanları, çeşitli

yönleri, duyguları ve eğilimleriyle hep insan'ı anlatmak istedi.»

ŞİİRLERİ: Garipler Treni (1948), **Muhteşem Kavga** (1951), **Mustafa Kemal Türküsü** (1953), **Yaban Mavisi** (1956), **Dışa Vuran Karanlık** (1961), **Yanlış Yaşadık** (1970). **ROMAN: Karapürçek** (1961; bk.). **ÖYKÜ: Tedirginin Biri** (1962). **ÖTEKİ YAPITLARI: Deste** (Yeni Türk Şiiri Antolojisi, 1951), **Hiciv ve Mizah Antolojisi** (1967).

ŞAŞKIN

Üşüyen ne çok adam!
Bu ne çok dam, bu şehirde, bu ne çok dam,
Bu ne çok ezan, bu ne çok çan,
bu ne çok yalan
Bu ne çok koşan, koşan, koşan
Ev kaçakçıları, içki gülleri!

Ne kadar de acemi süvari!

Sunullah Ansoy

ârif ar. Bilen, bilgili. Mutasavvıflara göre bilgi iki türlüdür: Sonradan, çalışarak kazanılan bilgi ve **marifet.** İşte marifet sahibi olan kişiye ârif denir. O, Tanrının zât ve sıfatlarını bilir. Onun bilgisi dünyayla ilgili değildir. Aşk ve cezbeyle içine doğan bir anlayıştır, seziştir. Bu nedenle, **âlim** ve ârif ayrı bilgilere sahip olan iki ayrı insan olarak düşünülmelidir. Âlim bilgi sahibi olabilir. Ama aslolan irfan sahibi olabilmektir (bk. cezbe, sülûk, velî). Kısacası Tanrısal bilgiye ulaşmış olan kişi ârif olan kişidir. Sözcük **ârif-i billâh** (Tanrıyı bilen, velî), **mürşid-i ârif** (tanrısal sırra ermiş yol gösterici) gibi tamlamalarda da geçer:

Arifiere bu dünya hayal ü düş gibidir
Kendiyi sana veren hayal ü düşten geçer

(Yunus Emre)

∴

Arif ol ilm-i ledünden ders alıp Allahı bil
Kalma kıyl ü kâl içinde vâiz-i hulyâ gibi

(M. Ali Dede Baba)

∴

Hikmet-i dünya vü mâfihâ bilen ârif değil
Arif oldur bilmiye dünya vü mâfihâ nedir

(Fuzulî)

∴

Alem-i süflide kalmaz ârif-i billâh olan
Kim o berzah barigâh-ı kurba dûreyler seni

(Naili-i Kadim)

∴

Tekrarlarla şüpheleri dâniş anlama
Gel ârif ol ki mâ'rifet olsun tecâhülün

(Şeyh Galip)

ÂRİF (Kethüdazâde), şair ve bilgin (İstanbul 1771 - 1849). Reisülülemâ Hafız Mehmet Sadık Efendinin oğlu. Medrese öğrenimi gördü, döneminin ünlü bilginlerinden felsefe, astronomi, matematik, tasavvuf alanlarında ders aldı, müderris oldu (1795). Halep (1822), Bursa (1832) mevleviyetlerinde bulundu, kadılık yaptı. Mekke (1836), İstanbul (1838), Anadolu (1846) kazaskerliği rütbeleri verildi. Mezarı Beşiktaş'tadır.

Düzenlenmiş divanı, biraz da kendi rindmeşrepliğinden, daha sağlığında kaybolan Arif Efendi, güzel beyitleri olmasına karşın şiirlerinden çok ulema oluşuyla, nükteleriyle ün kazanmıştır.

Divançe'si basıldı (1854). Ayrıca öğrencilerinden Binbaşı Mehmet Emin Efendi, fıkra ve nüktelerini, kimi şiirlerini, yaşamı üzerine kısa bilgileri, **Menakıb-i Kethüdazâde** adıyla bastırmıştır.

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 16-20.

ÂRİF (Reisülküttap), şair (Kastamonu ? İstanbul 1813). Öğrenimini İstanbul'da yaptı. Tezkirecilik, ruznamecilik, çavuşbaşılık gibi görevlerden sonra reisülküttaplığa getirildi (1800), nişancılığa atandı (1812), aynı yıl defter emini oldu, bu görevdeyken öldü. Mezarı Soğukçeşme'dedir.

Şiirlerinde **Arifî** mahlâsını kullanan şair, yaşadığı dönemde beğenilmiş, çağdaşı olan **Şeyh Galip** tarafından bir gazeli tahmis edilmiş, **Şeyhülislam Arif Hikmet** ondan övgüyle söz etmiştir.

Mısır'da, Bulak matbaasında basılan **Divan**'ı (1842), Arifî mahlasını kullanan başka şairlerin şiirlerini de kapsamaktadır. Eksik bir divançesi de Millet Ktp.'dedir.

ARİF (Süleyman), şair (İstanbul ? - 1769). Sadrazam Hoca Mehmet Paşa'nın kethüdası Hasan Ağanın oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra Divan kalemine girdi, defter eminliğine kadar yükseldi, Rumeli'de bulunan orduya katılmak için yola çıktığı sırada öldü. Mezarı İsakçı'dadır.

Şair ve hattat olan Arif Süleyman'ın şiirleri 1813'te ölen **Arif**'in (reisülküttap) şiirleriyle karıştırılmıştır. **Divan-ı Arif** adıyla basılan yapıt da öteki Arif'indir.

YAPITLARI: Divan (TYDK, s. 819), **Hilye** (1766'da yazılan bu manzum hilye, Hakanî'nin yapıtına nazîredir.), **Mi'râciye** (yanlışlıkla Reisülküttap Arif'in divanı arasında basılmıştır.), **Regaibiyye** (Farsça, manzum).

ARİF ALİ, (Molla), XV. yüzyıl yazarlarından. Bir Anadolu kasabasında doğduğu, erbab-ı timardan olduğu, daha sonraları kendisine Tokat kalesi dizdarlığı verildiği biliniyor. II. Murat'ın buyruğu üzerine **Melik Danişmend Ahmed Gazi**'nin Anadolu fütuhatını yeniden yazmıştır. **Danişmendnâme** (bk.) adlı bu yapıtı ünlüdür.

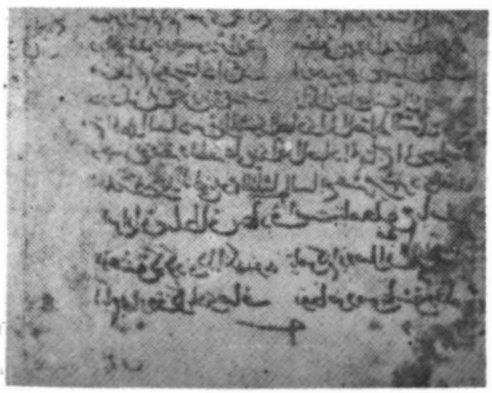
ARİF BEY (Çapanzâde Mehmet Ârif), şair ve yazar (İstanbul ? 1920). Babası Cebbarzâdeler-

den Çapanzâde Şakir Efendi. Öğrenimini tamamladıktan sonra Babıâli ve Bab-ı Seraskerî kalemlerinde çalıştı.
Yirmiye yakın yapıt veren Ârif Bey, divan şiiri geleneğini sürdürmüş, çoğu şerh olan yapıtları **Bursalı Mehmet Tahir** tarafından Hüdai Dergâhı kütüphanesine bağışlanmıştır (sonradan Selim Ağa kütüphanesine aktarıldı).
Yapıtlarından bazıları şunlardır: **Hadis-i Erbain Şerhi** (5 cilt), **Güldeste-i İsmet, Zeyl-ı Varidât, Terceme-i Fıkıh-ı Keydânî, Divançe-i Eş'ar.**

ARİF ÇELEBİ, (Şehnâmeci Fethullah) şair (Şiraz ? - ? 1561/62). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Babasının Şirazlı, annesinin de Şeyh İbrahim Gülşenî'nin kızı olduğu biliniyor. Kanunî'nin dikkatini çeken şair manzum bir **Tevârih-i Al-i Osman** yazmakla (şehnâmecilikle) görevlendirilmiş. Şiirlerinde **Ârifî** mahlâsını kullanan Arif Çelebi'nin yüz bin beyitlik **Şahnâme**'si (bk. **şehnâmeler**) dışında, Farsça bir divanı, **Hüsrev ü Şirin** mesnevisi (Bk. **Hüsrev ü Şirin**), **Sefernâme** adlı iki bin beyitlik bir manzumesi (Hadım Süleyman Paşa'nın Hint Seferiyle ilgili), **Ebyat-ı Tarihiye** (tarih beyitleri) adlı yapıtları vardır. (Kaynaklarda adı geçen bu yapıtlar, **Şahnâme**'nin eksik bir nüshası dışında, bulunamamıştır.)

KAYNAKÇA: Faruk K. Timurtaş, TDED, c. IX. s. 77; Agâh Sırrı Levend, Gazavatnameler, s. 31, 1956.

ÂRİF ÇELEBİ (Ulu, Emîr Ârîf-i Kebîr), şair (Konya 1272 - 1320). Mevlânâ'nın torunu, Sultan Veled'in oğlu. Babasının ölümü üzerine (1312) mevlevî şeyhi oldu. Hemen hemen bütün Anadolu'yu dolaşmış, Irak ve Tebriz'e kadar gitmiştir Mezarı Konya'da, dedesinin türbesindedir



Bir Mesnevi nüshasında
Arif Çelebi'nin rubaisi

Ârif Çelebi'nın şiirlerinin çoğu Mevlânâ'ya nazîredir ve hepsi Farsçadır «Hemen bütün manzumelerinde mistik bir hava esmektedir ve realite hiç yer almamaktadır. Şark-islâm klasik edebiyatının orta bir şairidir.» (Abdülbaki Gölpınarlı). Şiirleri Farsça **Divan**'ında toplanmıştır (**Rubaileri Feridun Nâfiz Uzluk** tarafından yayımlandı, 1949).

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik, s. 65, 1953; Konya MMYK, c. III, s. 21.

ARİF HİKMET (Şeyhülislam), şair (İstanbul 1785 - 1859). Kazasker İbrahim İsmet'in oğlu. On yaşında öğrenime başladı, Kudüs (1816), Mısır (1820), Medine (1823) mevleviyetlerinde, Anadolu (1833) ve Rumeli (1838) kazaskerliklerinde bulundu. Rumeli müfettişliğine (1840), şeyhülislamlığa getirildi (1845). Şeyhülislamlıktan ayrıldıktan (1854) sonra Medine'de bir kitaplık yaptırarak beş bini aşkın kitabını armağan etti. Mezarı Üsküdar'dadır.
Nakşibendi tarikatından olan Arif Hikmet Bey yaşadığı dönemde bilgin ve şair olarak büyük ün kazanmıştı. Ama kendisinden sonra gelenlerce bilimsel çalışmalarının çoğu müsvedde olarak kaldığı için şiirleriyle değerlendirilmiş, Muallim Naci **«Türkçe eş'arı** (şiirleri) **derece-i vustada** (orta derecede) **bulunan şuara arasında kendisine bir mevki tayin etmiştir»** yargısına varmıştır. Köprülü ise **«mürettep ve matbu divanından ziyade ilmî şahsiyetiyle şöhret kazan»**dığını belirttikten sonra, **«İzzet Molla ile mukayese edilebilecek bir şair değildir»** der (Divan Edebiyatı Antolojisi, s. 648). Divan edebiyatının çöküş döneminde yaşayan Arif Hikmet'in, tazmin yoluyla yazdığı

Rûbe:û âyine veş safvet ile cilve idûp
Kandedir bezm-i visâl içre görûştûk'erimiz
Ev gül-i bağ-ı beha bülbûl-i sivende gibi
Ağlarım hatıra geldikçe gülüçtüklerimiz

dörtlüğü vezne ve dile egemen bir şair olduğunu göstermektedir.

YAPITLARI: Divan (Tırnakçızade **Ziver Bey**'in önsözüyle Arapça, Farsca, Türkçe şiirleri üç ayrı bölümde toplanarak, 1866). **Tezkire-i Şuara** (tamamlanmamış bir tezkire, Millet ktp.), **Keşfüzzünun Zeyli ve Esami-i Müellifin.**

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, I, s. 564; Son Asır Türk Şairleri, s. 636.

ARİFÎ (Hüseyin), şair (İstanbul ? 1553). Kapıkullarındandı. Dinsel bilimler, edebiyat, hat sanatı alanlarında çalıştı. Mısır'a giderek **İbrahim Gülşeni**'ye bağlandı. İstanbul'a dönünce (1535) uzun süre inzivada, bir başına yaşadı. Daha sonra silahtarlığa atandı, Kanuni'nin Van seferinde beytülmal katibi olarak İstanbul'da görevlendirildi.
Mısır'da yazdığı tasavvufi **Terciibend**'iyle ünlenen Arifî, yaşadığı dönemde hattat ve müzikçi olarak da tanınmıştı. **Divan**'ı olup olmadığı bilinmiyor. Farsça, Türkçe birçok şiiri mecmualardadır. Şiirlerinde tasavvuf etkisi belirgindir

ARİFÎ (Arif Mehmet), şair (Denizli ? - İzmit 1563) Öğrenimini İstanbul'da yaptı. Zeyniyye tarikatindendi. İzmit'e yerleşerek inançlarını yaymakla uğraştı. Tasavvufla ilgili **Ravzatü't-Tevhid** (kuşların ve çiçeklerin kıssaları), **Nüzhetü'l-Muvahhidin** adlı iki manzum yapıtı vardır.

arkaizm fr. Dilin eskimiş sözcüklerini ya da sözdiziminde eski biçimleri kullanmak. Bu tür sözcüklerin ya da cümlelerin geçtiği yapıtlara, eskiyi çağrıştıran sözlere de arkaik denilir.
Yahya Kemal, Eski Şiirin Rüzgârıyla genel başlığını taşıyan şiirlerinde,

Atladı dâmen tutup üç çifte bir zevrakçeye
Geçti sandım mâh-ı nev âyine-i billûrdan

Halk-ı Sa'dâbâd iki sahil boyunca fevc fevc
Vâ'de-i teşrifine alkış tutarken dûrdan

Cedvel-i Simin kenarından bu âvâzın Kemâl
Koptu bir fevvâre-i zerrin gibi nurdân

benzeri dizelerde de görüldüğü gibi divan edebiyatının sözcüklerini, mazmunlarını kullanarak arkaizmin örneklerini verir. Günümüz Türk şiirinde de gelenekten yararlanmayı, eski şiir birikimini değerlendirmeyi savunan şairlerin arkaizme başvurdukları görülmektedir. **Behçet Necatigil**'in bir kitabına **Divançe** (1965), **Turgut Uyar**'ın **Divan** (1970) adını vermesi bu eğilimin ürünüdür. Ama daha kitaplarının adında başlayan arkaizm **Yahya Kemal**'in söz konusu şiirlerinde olduğu gibi eski sözcükleri kullanmaya götürmez onları. **Behçet Necatigil**, divan şiirinin söz ve anlam oyunlarıyla zenginleşen olanaklarını kendi şiir birikimiyle değerlendirirken, **Turgut Uyar**,

Senin hüznün bir yazgıdır bir eski zamandır
büyüksün artık büyük dirimine beni inandır

benzeri, eski biçimleri çağrıştıran ikili dizelerle divan şiirinin sesini yakalar **Hilmi Yavuz**,

serez çarşısına, ince
kıvrık ve celali
bir ayışığı gibi girmek
ve sesiyle şayağa ve tunca
sencağı buğdaysı, türküsü ebrulî
bir isyan diye işlenmek

dizelerinde görüldüğü gibi **Bedreddin Üzerine Şiirler** adlı yapıtında arkaizmden ustaca yararlanır. **Attila İlhan**'ın şiirlerinde de arkaizm örneklerine rastlanır. Yine **Attila İlhan**, kimi romanlarının kahramanı olan kişileri konuştururken, o kişiler geçmişte yaşamışlarsa arkaik bir anlatıma başvurur:

"—...ihtilali, diyor, maddî olduğu kadar manevî esaslara da oturtamadık mı gitti, inkılabı inkişaf ettirememiş. Meclis'te, muhaliflerine cevap verirken, bunu bizzat Gazi söyledi. Yakın Yunan'ı yendik, lâkin kazanılması fevkâlâde müşkül yeni bir muharebeye başlıyoruz: iktisadî ve içtimaî bir muharebe bu."

Böyle arkaizm sözcüklerde olduğu gibi, söyleyişte, yazımda, anlamda, biçimde, gramerde ve sözdiziminde de olabilir.

ARKIN Ramazan Gökalp, şair ve yayıncı (Malatya 1914). Balıkesir Öğretmen Okulu (1936), Gazi Eğitim Enstitüsünü bitirdi (1940). Öğretmenlik, ilköğretim müfettişliği, Van Milli Eğitim Müdürlüğü yaptı. **Bir Yayınevi**'ni kurarak yayıncılığa başladı (1949), **Arkın Kitabevi**'ni (1957), Arkın Ofset Basımevi'ni kurdu (1961).
Şiir, oyun, inceleme türlerinde ürün veren Arkın, asıl yayıncılıktaki başarılarıyla tanındı. **Bilim Dünyası** (1967), **Cumhuriyet Ansiklopedisi** (1968), **Sağlık Ansiklopedisi** (1973) gibi yapıtlar bu yolda gerçekleştirdiği yayınlardır

YAPITLARI: Bir Zaferin Yası (oyun, 1936), **Gönüllerin Türküsü** (oyun, 1938), **Rıza Tevfik** (inceleme, 1940), **Yüzgörümlülüğü** (şiir, 1941), **En Güzel Çocuk Şiirleri** (1944), **Seçme Çocuk Şiirleri** (1944), **İstiklal Savaşı Destanı** (1956).

AROLAT Ali Mümtaz, şair (İstanbul 1897 - 1967). Hasan İzzet Paşa'nın oğlu. Galatasaray Sultanisinde öğrenciyken gönüllü olarak I. Dünya Savaşına katıldı, savaş dönüşü Ticaret Lisesine devam ederek öğrenimini tamamladı (1922). Önce bazı yabancı bankalarda görev aldı, sonra İş Bankası'na geçti, Umum Muhasebe Müdür Muavinliği'nden emekliye ayrıldı (1962).
İlk şiirleri **Sezâ** imzasıyla **Şair**'de (1918 - 19) çıktı. Daha sonra gerçek adıyla **Yeni Mecmua**'da ve **Dergâh**'ta (1921 - 22) bireysel duyguları işleyen, hecenin olanaklarıyla ritmi değerlen-

dirmeye çalışan şiirler yazdı. Serbest nazım denemelerinden **(Milli Mecmua,** 1925 - 27), sonra dergilerde görünmedi.

FISKİYE

Mehtap on beşindedir,
Havuzdaki fıskiye,
Belki tutarım diye,
Mehtabın peşındedir.

Bahçenin loşluğunda
Biriken sessizliği
Pırıltılar deliyor,
Gecenin boşluğunda
Fıskiye yükseliyor.

Sonra birden vurulmuş
Gibi, renksiz, durulmuş
Sulara inci inci
Düşerek can veriyor,
Fıskiyenin bu hâli
Kalbe hicran veriyor:

Her sevdanın sevinci,
Her sevincin hayali
Göz kırpılması kadar,
Sonunda suya düşmek
Rüzgârda dağılmak var.

Ali Mümtaz Arolat

YAPITLARI: Bir Gemi Yelken Açtı (şiirler, 1926). **Hayal İkliminden Dönen Diyor ki** (şiirler, 1960).

KAYNAKÇA: Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, s 893, 1970; Mehmed Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 31, 1973.

ARPAD Burhan, öykücü, yazar (Mudanya 1910). Tütün Reji'si müdürlerinden İsmail Hakkı'nın oğlu. Rehber-i Tahsil ilkokulunu (1923), Orta Ticaret Mektebi'ni bitirdi (1927). Uzun yıllar Tekel'de memur olarak çalıştı (1928 - 43), sonra meslek olarak yazarlığı seçti. ABC Kitabevi'nin kuruluşuna katıldı, ardından Memleket, Hürriyet, Vatan gazetelerinde muhabirlik, röportajcılık yaptı. **Vatan**'daki günlük fıkra yazarlığı 1955 - 62 yıllarını kapsar. Film ve tiyatro eleştirileri, gezi yazıları da yazan Arpad, çeviriler yaparak bağımsız yazarlığı sürdürdü. Mensur şiir, öykü ve fıkralarla edebiyata giren Arpad **(Servetifünun-Uyanış** 1936), küçük öyküde büyük kentin değişik katlarındaki insanlarının günlük yaşamlarını ve sorunlarını toplumsal gerçekçi bir anlayışla yansıtmaya çalıştı. Gazeteci ve çevirmen olarak yaşamını kazanmak zorunda olması onu değişik alanlara itti. Tiyatro öyküleri bu uğraşlarının ürünüdür. Gezi yazılarında da süssüz bir anlatımı yeğledi. Erich Maria Remarque, Stefan Zweig, Anna Seghers, Thomas Mann, [illegible]tri Dimov, kitaplarını çevirdiği yazarlar [illegible]asındadır.

ÖYKÜLERİ: Şehir 9 Tablo (1940). **Dolayısıyla** (1955). **Son Perde ve Komik-i Şehir (Naşit**'in yaşamı, 1961; 2. bas. **Direklerarası** adıyla, 1974). **Taşı Toprağı Altın** (1966). **Yeditepe Olayları** (1974). **ROMAN: Alnımdaki Bıçak Yarası** (1968). **GEZİ: Tuna'dan Şimale Avrupa** (1953). **Uçuş Günlüğü** (1959). **Gezi Günlüğü** 1962); 1963 TDK Gezi Ödülü). **Avusturya Günlüğü** (1963). **TİYATRO ÖYKÜLERİ: Perde Arkası** (1959). **Operet 8 Tablo** (1964). **Oyun 6 Tablo** (1966). **ÖTEKİ YAPITLARI: Günügününe** (makale, 1962). **İlk Gece** (tiyatro eleştirileri, 1962). **Stefan Zweig** (1967). **Erich Maria Remarque** (1972). **Hesaplaşma** (anı, 1977).

Burhan Arpad

Sadri Maksudi Arsal 1880 1957

ARSAL Sadri Maksudi, dilci, yazar (Taşsu / Kazan 1880 İstanbul 1957). Kazan'da Allâmiye medresesinde okudu, öğretmen okulunu bitirdikten sonra Paris'te hukuk öğrenimi gördü (1901). Kazan'a dönüşünde (1905), Duma'ya milletvekili seçildi. 1917 Devriminden sonra Umum Rusya Birinci Müslümanlar Kurultayı'na katıl-

dı, Türk topluluklarının muhtar olabilmeleri için bir taslak hazırladı, İkinci Kurultayda tasarının kabul edilmesi üzerine de Muhtariyet Heyeti Başkanlığına getirildi. Çabaları sonuç vermeyince Finlandiya'ya kaçtı (1918), savaşımını Avrupa'da sürdürdü, bir yandan da bilimsel çalışmalara yöneldi, Sorbonne'da Türk-Tatar kavimleri tarihi okuttu. Türk devletinin çağrısı üzerine Ankara'ya geldi, Türk vatandaşlığına alındı (1925). Ankara Hukuk Fakültesinde öğretim üyeliği, iki dönem milletvekilliği yaptı (1930 - 1938). İstanbul Üniversitesine geçti (1943), ordinaryüs profesör oldu (1945). DP'den milletvekili seçildi (1950 - 1954).

YAPITLARI: Maişet (roman, Kazan 1898), **Türk Dili İçin** (1930), **Orta Asya Türk Devletleri** (1934), **Kutadgu-bilig** (1947), **Türk Tarihi ve Hukuk** (1947). Ayrıca toplumbilim ve hukuk tarihiyle ilgili yapıtları da yayımlandı.

ARSEVEN Celal Esat, sanat tarihçisi, yazar (İstanbul 1876 - 1972). Müşir Ahmed Esat Paşanın oğlu. Beşiktaş Askerî Rüşdiyesini bitirdi (1888),

Celal Esat Arseven

Mülkiye (1889), Sanayi-i Nefise ve Harbiye mekteplerinde okudu (1891). Kolağası iken askerlikten ayrıldı (1906), resim ve sanat tarihi alanına yöneldi, **Kalem** gazetesinde çalıştı (1908). Şehr-emaneti'nde (İstanbul Belediyesi) fen işleri müdürlüğü (1910), Eski Eserleri Koruma Encümeni üyeliği, Kadıköy Belediye Başkanlığı (1914) gibi görevlerde bulundu. Cumhuriyet'ten sonra Güzel Sanatlar Akademisi mimarlık tarihi ve şehircilik öğretmenliğine getirildi (1924 - 1941), bir yandan da Ankara şehri imar müşavirliğiyle kuruluşuna katıldığı **Darülbedayi** müdürlüğünü yürütüyordu (1926). Bir ara politikaya da atıldı, Giresun'dan milletvekili seçildi (7. ve 8. dönem). Çalışmaları, ölümünden az önce İstanbul Üniversitesi fahri doktorluğuyla değerlendirildi.

Celal Esat Arseven'in yazarlığı 1895'lerde resim tekniğiyle ilgili kitaplarıyla başlar, Türk sanat tarihine yönelik çalışmalarla sürer. Ortaasya Türklerinden Selçuklular ve Osmanlı dönemini de kapsayan geniş bir alanı ilk değerlendiren odur. Türk kültürünün köklerini arayan bu çalışmalar Batı'da da ilgi görür. İkinci bir uğraş olarak tiyatroyu seçer. Oyunlar, operetler, tiyatro eleştirileri yazar, Darülbedayi'nin kuruluşuna katılır (1914).

YAPITLARI: Resim Dersleri (1895), **Renkler ve Yağlıboya** (1900), **Türk Sanatı** (1928), **L'Art Turc** (Paris, 1939; Türkçesi **Türk Sanatı** adıyla, 1970), **Sanat Ansiklopedisi** (5 cilt, 1953-1954), **Türk Sanatı Tarihi** (4 cilt, 1954-1964). **TİYATROLARI: Sultan Selim-i Salis (Salâh Cimcoz'la,** 1910; sonradan gözden geçirilerek **Üçüncü Selim** adıyla, 1958), **Büyük Yarın** (1925; sonradan **Büyük Turgan** adıyla, 1936), **Şaban** (Almanca operet, beste Victor Badeglia, oynanış, Viyana 1918), **Saatçi** (operet, 1932), **Büyük İkramiye** (operet, Yusuf Sururi ile, 1933), **Gökte Ararken** (1939).

arslan. Kedigiller familyasından yırtıcı bir hayvan. Mecazî olarak gürbüz ve yiğit adam anlamında kullanılır. Tarihte de güçlülük, egemenlik simgesi olarak kabul edilmiştir. **Sasaniler, Gazneliler** ve **Selçukluların** bayraklarında arslan resmine rastlanması bunun sonucudur. İran'da da arslanlı bayrağa sonradan güneş resmi eklenerek **şîr ü hurşîd** adıyla İran'ın resmi bayrağı oluşturulmuştur. Ayrıca **Arslan** adını taşıyan birçok hükümdara rastlanır. Arslan folklora da girmiş, hayvan masallarında padişah, kral olarak nitelenmiştir. Öteki masal türlerinde de ya sarayı bekler ya ele geçirilmesi gereken tılsım arslanın elindedir ya da padişahı veya kızını iyileştirecek ilaç **arslan sütü**'dür. Bu söz argoda, su katılınca beyazlaşması ve sert bir içki olması nedeniyle **rakı** karşılığı kullanılır.

Türk minyatür sanatının arslan figürlerini, motiflerini işlemesinin yanısıra destanlarda, halk

Bir Hun keçesi üzerinde arslan motifleri

öykülerinde, **Dede Korkut Kitabı**'nda rastladığımız arslan divan edebiyatında Arapça **esed**, Farsça **şir** eşanlamlılarıyla da geçer. Özellikle de **Ali**'nin (bk.) sıfatı olarak kullanılır. **Alevî** inanışına göre Peygamber **mirac** (bk.) yolundayken **arş**'ın (bk.) yanında duran bir arslan yolunu keser, Peygamber yüzüğünü atınca da yüzüğü ağzına alarak yol verir. Ertesi sabah Peygamber miracı anlatırken Ali yüzüğü ağzından çıkarıp uzatır. İşte Ali'ye **csedullah** (Tanrının arslanı) denmesinin nedeni budur:

Tanrı arslanı Ali sağında Muhammed'in
Hasan ile Hüseyn'i solunda Muhammed'in

(Yunus Emre)

∴

Muhammed miracın yoluna girdi
Bu sır gayet sır içinde sır idi
Şir donunu Hatem mührünü verdi
Bu sırrı kim eder Ali'den gayrı

(Abdal Musa)

∴

Yedinci felekte arslan görünen
Hâtem'in ağzına veren sır eden
Gelip kırklar ile cemde bulunan
Cümlesine serdar olan Ali'dir

(Hatayî)

∴

Seyrangâhım oldu arşın yücesi
Düldülün isa:sı Kanber hocası
Server enbiyanın mirac gecesi
Yedinci kat gökte arslan oldu şah

(Kul Himmet)

arş ar. Sözlük anlamı, tavan, çatı, çadır, taht. Ptolemaios'un (Batlamyus) kuramını benimseyen eski İslam düşünürleri göğü birbirini saran dokuz tabakaya ayırmış, her birinde bir gezegenin bulunduğu sekiz tabakayı çevreleyen ve içinde hiç bir yıldızın bulunmadığı dokuzuncu göğe arş adını vermişlerdir. Dünyanın, evrenin merkezi olduğunu savunan bu görüş eski astronominin temelini oluşturmuştur. Kur'anın çeşitli sûrelerinde de geçen arş kavramı din bilginlerince değişik biçimlerde yorumlanmış, arş'ı somutlayarak Tanrının arş üstünde oturduğunu ileri sürenler çıkmıştır. Ama genelde arş, Tanrının kudreti ve rahmeti olarak anlaşılmıştır.

Tasavvufta ise eski **Yunan** felsefesinin ve **İskenderiye** okulunun ilkeleri benimsenerek oluşturulan yaradılış kuramının ana kavramlarından biri olarak kullanılmış, Tanrıdan zuhur eden ilk soyut varlık, yani **akl-i küll** (bk.) sayılmıştır. Ayrıca **"iman sahibinin kalbi Tanrı evi ve Tanrı arşıdır"** anlamındaki bir hadise dayanarak **"Tanrı arşı gönüldür"** denmiş, **insan-ı kâmil**'in (bk.) kalbi anlamında alınmıştır. Edebiyata da özellikle yaradılışla ilgili şiirlerde bu yorumlanış biçimiyle yansımıştır. Yine taht anlamına gelen **kürsî** sözcüğü ise arşla birlikte çoğu kez eşanlamlısı olarak geçer. Örnekler:

Hak durağı gönülde âyâtı var Kur'anda
Arştan yukarı ancak aşk burcudur kalesi

(Yunus Emre)

Bindiği at onun Burak buğz u kine ondan ırak
Belki ona arştır durak benzi onun aydan sarı

(Aşık Paşa).

ARŞÎ XVII. yüzyıl şairlerinden. Kaynaklarda sözü edilmeyen şairin yaşamı üzerine kimi bilgiler divanındaki kayıtlardan çıkarılmaktadır. Bir gazelinden 1562'de doğduğu, bir mersiyesinde **Muhitî**'nin dervişi olduğu anlaşılmaktadır. **Kerbelâ**'ya gittiği, bir ara hastalandığı yine divanından öğrenilmektedir.

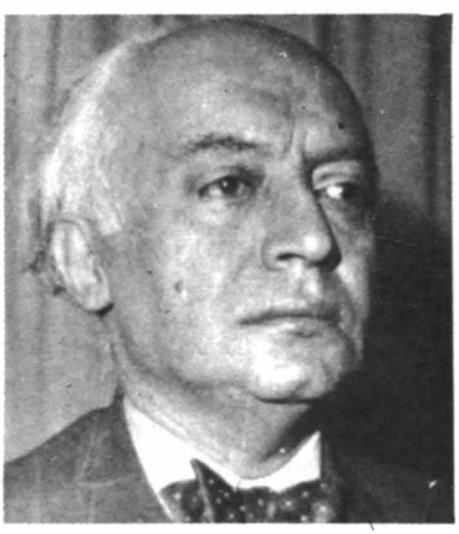
Şiirlerinde **hurufî** inancını yansıtan Arşî'nin divanı aynı mahlâsı taşıyan başka Arşîler'le karıştırılmıştır.

Kaşınla kirpiğin zülfün kitâbullah imiş bildim
Yüzünde yazılı esmâ-i Fazlullah imiş bildim

diyecek kadar içten bir hurifîdir.

Divan'ı basılmadı (TYDK, s. 513).

ARTAM Mehmet Nurettin, şair ve yazar (İstanbul 1900 - Ankara 1958). **Kadirî** şeyhlerinden Mehmet Veli Efendinin oğlu. Beylerbeyi Rüşdiyesini, İstanbul Sultanisini bitirdi. Yedeksubay olarak katıldığı (1917) Filistin cephesinde tutsak düştü. Yurda dönünce (1920) gazeteciliğe başladı, Darülfünun'da sınav vererek İngilizce ve edebiyat öğretmeni oldu. 1933'te Ankara'ya yerleşti, CHP'nin organı **Yurt** gazetesini çıkardı, **Ulus**'ta çalıştı. Savaş yıllarında Basın-Yayın



Genel Müdürlüğü'nde görev aldı, ayrıca **Radyo Gazetesi**'ni hazırladı ve sundu.
Daha çok gazeteci olarak ve Vakit'le Ulus'ta **Toplu İğne** imzasıyla yazdığı yazılarıyla tanınan Nurettin Artam, mistik bir havanın egemen olduğu şiirlerinde heceyi kullandı, çeviriler yaptı, Türk diliyle ilgili yazılar yayımladı.

YAPITLARI: Eski Yazıdan Yeni Yazıya (1928), **Boş Saatlerde** (mensur şiirler, 1933), **Varım Yoğum** (şiirler, 1933), **Öz Dilimizde Sınangılar** (1934), **Seccade** (şiirler, 1946).

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Artam'ın Ardından, Türk Dili, s. 87, 1958.

arûz ar. Hecelerin sayılarına göre değil de seslerine göre düzenlenen ve genellikle İslam uygarlığına bağlı ulusların nazımda kullandıkları ahenk (bk.) ölçüsü. Çoğulu **eârız** olan sözcük, Arapçada "yan, yön; yanak; yol, yöntem; büyük çadırların orta direği; Arap nazmında beytin birinci mısrasının son bölümü" gibi anlamlara gelir.
Aruz vezni ilk olarak Araplar tarafından kullanılmış, VIII. yüzyılda Basralı dil bilgini **İmam Halil** tarafından sistemleştirilmiştir. İşte "İslamiyetten sonra, Arap edebiyatının kuvvetli gelişmesi neticesinde, bütün dil ve edebiyat kaideleri tedvin olduğu sırada, Arap metrique (vezin, ölçü)'i ve arûz da tedvin edildi. Bundan sonra inkişaf eden Müslüman İran edebiyatı, Arap arûzunu, kendi husûsiyetlerine uydurmak sûretiyle aldığı gibi, daha sonra meydana çıkan Türk, Hind (Urdu), Kürt ve Efgan edebiyatları da Acem metrikini ve arûzunu, dillerinin ve eski edebî kültürlerinin te'siri ile yapmaya mecbur oldukları bâzı değişikliklerle taklit ettiler." (Fuad Köprülü).
Bu alandaki ilk örnekler günümüze kalmamıştır. Ama XI. yüzyılda aruzla yazılan **Kutadgu Bilig**'den (bk.) önce kimi denemelerin yapılmış olması gerekir. Arap ve Fars edebiyatlarını çok iyi bilen, iki dilde de kolaylıkla şiir söyleyebilen kentli aydınların, bir süre modaya uyarak Farsça şiirler yazdıkları, sonra da aynı ölçüyle Türkçe şiirler yazmaya giriştikleri biliniyor. Aruz vezinleri ses değerine göre düzenlenmiş olmakla birlikte, geleneksel 11'li hece veznînin de bunda etkisi olduğu düşünülebilir. Nitekim Türklerin kullandığı Acem mesnevî vezinleri biri hariç 11 hecelidir. Bu nedenle yabancı araştırmacılar **Sultan Veled**'in kimi şiirlerinin, **Aşık Paşa**'nın **Garibnâme**'sinin heceyle yazıldığı yanılgısına düşmüşlerdir. Ayrıca aruzun, Arapça sözcüklerin uzun ve da kısa söylenişlerine göre düzenlendiği, Türkçe sözcüklerin ses yapısınınsa buna uymadığı, **imâle** (çekme, bk.) ve **vasl**'larla (ulama, bk.) aynı sözcüğün değişik dizelerde değişik biçimlerde okunduğu göz önüne alınırsa bunu doğal karşılamak gerekir. XVI. yüzyıl şairlerinden **Fuzûlî**'nin bile "sert dil" olarak nitelediği Türkçenin bu yapısal özelliği, XI. yüzyıldan başlayarak yaygın biçimde kullanılan aruzun etkisiyle Türkçede yabancı sözcüklerin artmasına yol açacaktır. Yabancı sözcükler arttıkça da nazım tekniğine ilişkin bozukluklar azalır.
Aruzun kullanılmaya başlamasıyla özellikle **Çağatay** ve **Azeri** alanlarında **tuyug** (bk.), **koşuk** (bk.), **türkü** (bk.), **tarhanî** gibi nazım biçimlerinin ortaya çıktığı, Osmanlı şiirinde de sonradan **şarkı** adı verilen **murabba**ların yazıldığı görülür. Hepsinde ortak nokta bu şiirlerin belli bir besteyle okunmak için yazılmış olmalarıdır. Nitekim **âşık** (bk.) ve zümre-tarikat edebiyatında bu daha çok göze çarpar; iki ayrı geleneğin birbirini etkilemesi sonucu divan şiirinde ve İran edebiyatında görülmeyen aruzla yazılmış nazım biçimleri geliştirilir. **Divan** (bk.), **semâî** (bk.), **selis** (bk.), **kalenderî** (bk.), **şatranç** bunlar arasındadır.
Aruza ilk tepki Tanzimat'ta **Ziya Paşa**'dan gelir (bk. Şiir ve İnşa), **Namık Kemal** de, **"Acem vezinlerinden ayrılmadıkça, tiyatro olacak kadar tabiî şiir söylemiye imkân olmadığını"** ileri sürer. Gerçi aruz büsbütün bırakılmaz, ama Tanzimat'tan başlayarak Batı nazım biçimlerinin de denenmesiyle arûzun kuralları esnekleştirilir, kalıplar parçalanır, **Ahmet Haşim**'in kimi serbest müstezadlarında görüldüğü gibi, vezin şiirde musikiyi sağlayan bir unsur olarak düşürülür. Daha sonra **Mehmet Akif** şiiri neredeyse düzyazıya yaklaştırarak, konuşulan Türkçeyle de şiir yazılabileceğini gösterir. **Yahya Kemal** ise gelenekten kopmadan aruza dayalı yeni bir şiir dili geliştirir. **Orhan Seyfi Orhon, Faruk Nafiz Çamlıbel, Munis Faik Ozansoy, Arif Nihat Asya, Mehmet Çınarlı** gibi şairler de Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde aruzu kullanan bellibaşlı adlar olarak göze çarpar. (Ayrıca bk. hece vezni, Milli Edebiyat Akımı, vezin).
Sözcüğü oluşturan hecelerin ses değerine dayanan aruzda, Arapça sözcüklerin yapısına uyularak **sebeb, veted, fasıla** diye üçe ayrılan heceler **efâil ü tefâil** denilen sekiz kümede toplanmış (feûlün, fâilün, fâilâtün, müstef'ilün, mefâilün, mütefâilün, müfâaletün, mef'ûlât), anlamı olmayan, yalnızca ses değerini belirten bu sekiz sözcüğün çeşitli sıralamalarla bir araya getirilmesi sonucu **bahr** (bk.) denen 19 dizi oluşturulmuştur. Bu 19 bahirden her biri de kendi içinde ayrıca çoğaltılmış, kimi kalıplar kimi belli biçimler için kullanılmıştır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, Arûz mad., c. 1, s. 625 (maddeye Acem ve Türk aruzları Fuad Köprülü tarafından eklenmiştir.)

Arûz Risâlesi, Babür Şah'ın mensur yapıtı. 1525 - 1528 yılları arasında yazıldığı sanılan kitap, aruzla ilgilidir ve aruz üzerine bilgi verilen benzeri Farsça yapıtlardan pek farklı değildir. Yapıtın önemi, aruzla yazılmış, yalnız Türklerin kullandığı tuyug, koşuk, türkü, tarhânî, öleng gibi kimi nazım biçimleri hakkında bilgi verilmesinden gelir.

Babür Şah kitabında o zamana kadar kullanılan vezinleri andıktan sonra gerek kendi, gerekse başkalarının şiirlerinden Türkçe ve Farsça örnekler verir. Kendisinin bulduğunu söylediği vezinler için de yalnız Türkçe örneklerle yetinir. Ama Türklerin kullandığı nazım biçimleri hakkında verdiği bilgiler, **Ali Şir Nevâî**'nin **Mizânü'l-Evzân**'ındakinden daha geniş ve ayrıntılıdır.

Arûz Risâlesi'nin yazma nüshasını Paris Biblioteque National'da bulan ve inceleyen Fuad Köprülü, Türk nazım biçimleri konusunda verilen bilgileri, başka kaynaklardan topladığı malzemeyle birleştirerek yayımladı (Türkiyat Mec., c. II, 1928).

ARZÎ (Mevlevî Mehmet Dede), şair (? - İstanbul 1664). **Safavî** tezkiresinde Antepli olduğu kayıtlıdır. Medrese öğreniminden sonra kadılık mesleğini seçti, Galata mahkemesinde başkâtiplik yaptı. Bağlandığı Âdem Dede ölünce (1652) yerine geçti ve on iki yıl Galata mevlevîhanesinde şeyhlikte bulundu. Mezarı oradadır.

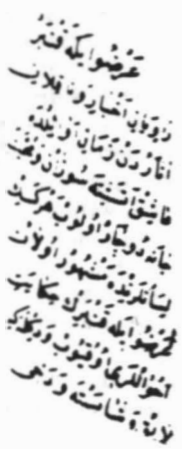
Divanı olduğu söylenen Arzî'nin tezkire ve mecmualardaki şiirleri oldukça fazladır, birçoğu da bestelenmiştir. Bir beyit:

Görmese ol gözleri ahûyu dil mahzûn olur
Görse emma sabr ü ârâmı gider mecnûn olur

KAYNAKÇA: Türk Şairleri, c. 2 s. 501.

Arzu ile Kamber. Yer yer manilerin serpiştirildiği, aşkı konu alan bir halk öyküsü. Babası ve anası hac yolunda bir eşkıya baskınında öldürülen Kamber, bu baskından birlikte kurtuldukları yaşlı uşak tarafından evlatlık olarak birine verilir. Bir süre sonra adamın bir kızı olur. İki çocuk bir arada büyük ve önce Arzu'da Kamber'e karşı bir aşk gelişmeye başlar. Kamber de Arzu'nun, kız kardeşi olmadığını öğrenir. Arzu'nun annesi bu aşkı engeller, Kamber dağlara düşer, Arzu da zengin bir tüccarla evlendirilir. Arzu'dan sevgi görmeyen kocası derdinden yatağa düşer ve ölür. Köyüne gönderilen Arzu yolda bir seyir yerinde türkü söyleyen sevgilisinin sesini duyunca koşar, kollarına atılır. Sarmaş dolaş olan iki sevgili oracıkta ölürler. Çevrelerini bir su çevirir ve göğüslerinden birer beyaz güvercinin çıkıp uçtuğu görülür. Aklı başına gelen annesi de boğazını sıkarak oracıkta kendini öldürür.

Yazıya geçirilen ve birçok basımları yapılan öykü Karagöz oyununa da konu olmuştur. Üzerinde bilimsel bir çalışma yapılmamıştır. Eski harflerle ilk basımı 1886'dadır.



Arzu İle Kamber öyküsü (Taşbaskısı Hikâye-i Kerem'in sayfa kenarında

asâ ar. Değnek, sopa; peygamberlerin, din ulularının, tekke şeyhlerinin taşıdıkları baston. Kur'an'da **Musa** peygamberin asâsı geçer. Eski Türklerde belden yukarı, göğüse yakın uzunlukta değneğin adıdır. Eski **Mısır, Yunan** ve **Roma**'da kral ya da imparatorların egemenlik simgesi olarak kullanılmıştır. İslam devletlerinde **Emevi** ve **Abbasi** halifeleri de asâyı bu amaçla kullanmışlardır. İslamlık öncesi Türk devletlerinde bu anlamda asâya rastlanmaz, yalnız şamanların kutsal bir simge olarak asâ taşıdıkları görülür. İslamlıktan sonra ise **Selçuklu** ve **Osmanlı** saraylarında kimi saray görevlilerinin, emirlerin asâ taşıdıkları, törenlerde kullandıkları bilinmiyor.

Türk edebiyatında asâ, din ulularının, tekke büyüklerinin taşıması ve **Musa** peygamberin mucizeleri dolayısıyla girmiştir. **Musa**'nın asâsıyla gösterdiği mucizeler, asânın yılan olusu, asâyla Kızıldeniz'in sularının yarılması gibi Kuran'da da geçen olaylar şairlerce işlenmiş, asânın özellikleri benzetmelere konu olmuştur. Örnekler:

Yine Firavn-ı şitâ ceyşine Mûsâ mânend
Eyledi elde asâsını bir ejder sünbül (Bâki)

⁂

Düz bastı yine meclis içinde ayağımız
Elde asâ-yı bâde olaldan dayağımız (Zati)

⁂

Dil mürşidine hayâl-i zülfün
Hem hırka vü hem asâdur ey dost (Ahmet Paşa)

⁂

Hak yoluna gidenlerin
Asâ olsam ellerine
Er pir vasfın edenlerin
Kurban olsam dillerine (Seyranî)

Ayrıca Musa'nın asâsı, enbiya kıssalarına (bk. **kısas-ı enbiya**), masallara ve halk öykülerine konu olmuş, asâyla yaratılan doğaüstü olaylar yeni ayrıntılarla zenginleştirilmiştir.

ASAF (Damat Mahmut Celâlettin Paşa), şair (İstanbul 1853 - Brüksel 1903). Gürcü Halil Rifat Paşanın oğlu **Prens Sabahattin**'in babası. Öğrenimini yaptıktan sonra Sadaret Mektubî Kalemine, daha sonra Amedî odasına alındı. Sultan Abdülmecit'in kızı Seniha Sultan'la evlendiği (1876) için **Damat** diye anılır. Şurâ-yı Devlet üyeliği, Adliye Nazırlığı da yapan Paşa, Abdülhamit döneminde Avrupa'ya kaçarak (1899) istibdatla mücadeleye girişti. İstanbul'a dönmesi için yapılan uyarılara, karısının aracılığına karşın dönmemekte direndi; oğullarıyla birlikte uğraşını sürdürdü. Bir ara Yıldız'ı dinamitleme girişimine katıldığı için, Avrupa hükümetlerine tutuklanması isteğiyle yazı yazılmış (1901), ardından gıyaben idama mahkûm edilmişti. Kanserden öldüğü söylenen Paşa'nın nâşı Meşrutiyet'ten sonra İstanbul'a getirtilerek gömüldü.

Asaf, şiirlerinde kullandığı mahlasıdır. Şiirlerinin çoğu **Resimli Gazete**'de yayımlanmıştır. Avrupa'ya gitmeden önce yazdığı kaside ve gazellerde, günün yöneticilerine yöneltilmiş bir yergi görülür:

Bazen saray-ı hazret-i şah-ı zemaneye
Asaf gibi hüdayı tanır bendegân verir
Bazen meratib-i ulya-yı devlete
Bahriye Nazırı gibi bir kaltaban verir

Bu yergi, Avrupa'ya kaçtıktan sonra vatan özlemiyle birleşir, ona içli gazeller söyletir. Paşa birinci sınıf olmamakla birlikte divan şiirinin sınırları içinde belli bir ustalığı da sürdürmüştür. Divan'ını Avrupa'ya geçerken bir süre kaldığı Mısır'da bastırdı (1898).

ASAF (Mehmet Paşa), şair (? 1737 - Belgrad 1780). Babası ünlü Topal Osman Paşanın oğlu Ahmet Paşa. III. Osman döneminde kapıcıbaşı oldu, mîr-i miranlık rütbesiyle atandığı Köstendil mutasarrıflığını (1757), Agriboz, İnebahtı, Ohri (1767) mutasarrıflıkları izledi. Ordu-yı Hümayuna memur edildi, Vezaret rütbesiyle Selanik, Halep, Belgrad valiliklerinde bulundu (1768 - 1780).

Asaf mahlasını kullanan Paşa'nın şiirlerine tezkire ve benzeri kitaplarda rastlanmaktadır. **Bursalı Tahir**'e göre "şiirle iştigali az olmakla beraber şâirâne ve hakîmâne eş'arı vardır." Bir beyit:

Asaf serâb-ı aşk ü muhabbetle mest olan
Tâ haşredek yaşarsa da mahmur olur mu hiç

KAYNAKÇA: Ömer Faruk Akun, Türkiyat Mec., c. XIV, s. 284, 1964.

ASAF BEY (Süleyman), şair, yazar (Bağdat 1839 - İstanbul 1913). Ahmet İzzet Paşanın oğlu. 1846'da babasıyla birlikte İstanbul'a geldi, özel öğrenim görerek yetişti. Sadaret Mektubî kalemine girdi (1856). Çeşitli memurluklarda bulunan Asaf Bey, **Ali Suavî**'nin V. Murad'ı yeniden tahta çıkarmak için Üsküdar'da kurduğu gizli cemiyete girmiş, **Çırağan olayı**nın başarısızlıkla sonuçlanması üzerine Sakız'da üç yıl kalebentliğe mahkûm edilmişti. Cezasının dolması üzerine İstanbul'a dönmesine izin verilmedi, otuz üç yıl Şam ve İzmir'de oturmak zorunda bırakıldı. Meşrutiyet'ten sonra İstanbul'a gelebildi. Mezarı Üsküdar'dadır.

GAZEL

Olur müzdad feyz-i ateşin elbet hevâlardan
Gönül kuvvet bulur rencide oldukça cefâlardan

Çıkar mı hâtırımdan hûn-i eşkim döktüğüm demler
Ne hacet şimdi bahse eski kanlı maceralardan

Dökersem âb-rû kanım dökülsün yerlere zalim
Kalender meşrebim âzâdeyim ben ilticâlardan

Kocaldım dert içinde pir-i fani-i gumûm oldum
Göğüs verdim kazaya yılmadım gitti belâlardan

Ne mühlik yâredir bilmez misin sen derd-i hürriyet
Tabibâ vazgeç artık böyle tesirsiz devâlardan

Asaf Süleyman

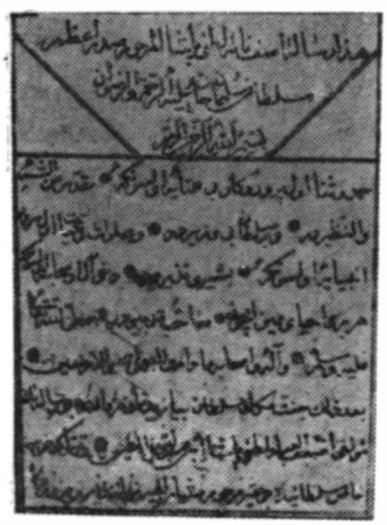
Basiret, İstikbal, Vakit gazetelerinde ıslahatın gerekliliği konusunda yazılar yazan Asaf Bey, **"Hürriyet ve meşrutiyet, dahilde vâki olacak irşâdât ve mücâhedât ile istihsal kılınır"** düşüncesinde olduğu için, kimi çağdaşları gibi Avrupa'ya kaçmamış, bağışlanması için de herhangi bir dilekte bulunmamıştır. Şiirlerinde biçim olarak divan geleneğini sürdürmekle birlikte, öz açısından yaşadığı hayatı yansıttığı, duygularını ve inançlarını bu eski kalıbın içine döktüğü görülür:

Yatsıya dek yanar mumu nâmerd olanların
Sürmez sabaha püfzede-i rüzgâr olur

Şiirleri basılmadı.

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 38

Asafnâme, Lütfi Paşa'nın yapıtı. 1553'te yazılan yapıt mensur bir siyasetnâmedir. Şu dört bölümden oluşur: **Etvâr ve Ahlâk-ı Vezir-i A'zâm, Tedbir-i Sefer, Tedbir-i Hazine, Tedbir-i Reaya.** Kanuni Sultan Süleyman'a sunulan yapıtta, adından da anlaşıldığı gibi vezirlerin görev ve sorumluluklarından söz edilmekte, Osmanlı devletinin ekonomik ve toplumsal yapısı üzerine bilgi verilmektedir. Kapsadığı bilgiler bakımından önem taşıyan Asafnâme, yalın bir dille kaleme alınmıştır.
İstanbul'da 1910'da basılan yapıt, aynı yıl Dr. **Rudolf Tschudi** tarafından Almancaya çevrilerek Türkçe metniyle birlikte Berlin'de yayımlandı (yazma nüshaları için bk., Topkapı KTYK, c. 1, s. 489).



Asâr. Haftalık fennî ve edebî dergi (20 Şubat 1885 - 21 Ağustas 1896). Sahibi, Mehmet Reşat; başyazarı, **Menemenlizâde Tahir.** 14 sayı çıktı. İlginç fennî ve edebî yazılara, her sınıftan halkın ilgileneceği konulara yer vermek amacıyla çıkarılan dergide izin verilmediği için yalnız siyasetten söz edilmeyeceği belirtilir. Ahmet Edip, Ahmet Ferit, Ahmet Rasim, İbrahim Fehim, Menemenlizâde Tahir, Mustafa Reşit derginin başlıca yazarlarıdır.

ASENA Orhan, oyun yazarı (Diyarbakır 1922). Diyarbakır Gazi İlkokulunu (1933), Diyarbakır

Ölü Kentin Nabzı (1978)

Lisesini (1939), İstanbul Tıp Fakültesini bitirdi (1945). Ramandağı Petrol Tesislerinde başladığı doktorluğunu Eğil, Niksar ve Ulukışla'da hükümet ve sıtma savaş tabibi olarak sürdürdü. Ankara Çocuk Hastanesi'nde ihtisas yaptıktan (1952 - 55) sonra, Çocuk Esirgeme Kurumu'nda Sağlık İşleri Müdürü, Sosyal Sigortalar Kurumu'nda çocuk hastalıkları uzmanı olarak çalıştı. Son görevinden ayrılarak Almanya'ya gitti (1971 - 76). Dönüşünde Ankara'ya yerleşti.
Edebiyata lise öğrencisiyken şiirle giren **(Yeni Mecmua, Yücel)** Orhan Asena, **1954'te Tanrılar**

ve **İnsanlar - Gılgameş** adlı oyununun sahnelenmesinden sonra oyun yazarı olarak ünlendi. **Kocaoğlan** adlı oyunuyla Basın-Yayın Umum Müdürlüğü Radyofonik Piyes Müsabakası'nda birincilik aldı (1956), **Tanrılar ve İnsanlar** TDK Tiyatro Ödülü'yle (1960), **Atçalı Kel Mehmet** de 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda başarı ödülüyle değerlendirildi. **Tanrılar ve İnsanlar** (1960), **Hurrem Sultan** (1961) ve **Kapılar** adlı oyunları da **Tahsin Saraç** tarafından Fransızcaya çevrildi. Ayrıca **Gılgameş Nevit Kodallı**'nın müziğiyle opera olarak sahnelendi.

OYUNLARI: Korku (1956), **Tanrılar ve İnsanlar** (Gılgameş, 1959), **Hurrem Sultan** (1960), **Kocaoğlan** (1962), **Yalan** (1962), **Kapılar** (1963), **Tohum ve Toprak** (Alemdar Paşa, 1964), **Mustafa** (çocuk oyunu, 1963), **Gecenin Sonu** (1964), **Fadik Kız** (1966), **Simavnalı Şeyh Bedreddin** (1969), **Atçalı Kel Mehmet** (1970), **16 Mart 1920** (1974), **Şill'de Av** (1975). **ŞİİRLERİ Masal** (1941), **Kıt Kanaat** (1957).

KAYNAKÇA: Tahsin Saraç, Türk Dili, s. 230, 1970 ve s. 264, 1973; oyunlarının sahnelenişi için bk. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tiyatrosu Bibliyografyası, 1973.

ashab ar. Arkadaşlar. Arapça **sahabi**'den gelir. Muhammet peygamberi görmüş, sohbetinde bulunmuş, ona arkadaşlık etmiş kimseler için kullanılır. **Sahabe** de aynı anlamdadır. Sonradan en az bir kez Peygamberi gören, onu işiten bütün müminler ashab sayılmıştır. Özellikle **hadis**'te (bk.) ashaba dayanıldığı için de saygıyla anılmışlardır. Peygambere yakınlık derecelerince, İslam oluştaki önceliklerine göre sıralamaları yapılan ashab, **muhacirîn** (Peygamberle birlikte Medine'ye göçenler) ve **ensâr** (Medineli müslümanlar) olmak üzere ikiye ayrılmış, yaşamları biyografik yapıtlara konu olmuş, ashab'dan söz eden kasideler yazıldığı gibi, **naat** ve **münacaat**larda, bütün divan ve tekke şiirinde adları anılmıştır:

Rûh-i pâk-i şeh-i kevneyne dürûd ile salât
Al ü evlâdına ashâbına teslim ü senâ (Nazîm)

ashab-ı kehf. Mağara arkadaşları. Yedi genç çevresinde doğan bir efsane. Roma imparatoru Decius döneminde (249 - 251) yaşayan yedi gencin halkı ve imparatoru Tanrıya inanmaya çağırdıkları, ama kötülükle karşılaşınca bir mağaraya sığınıp uzun süre uyuyakaldıkları ileri sürülmüştür. Mağarada köpekleriyle birlikte uyuyan gençlerin sayısı kaynaklarda üç, beş, yedi, on üç olarak geçer. Uyku süresi ise 309, 372 yıl olarak belirtilir. Batı kaynaklarında kentin adı **Ephesus**, Doğu kaynaklarında **Efsus**'tur. Gençlerin adları da Batı ve Doğu kaynaklarında başka başkadır. Efsaneye ilk kez V. yüzyılda **Süryanice** bir kitapta rastlanmış, Batı'da ise **Theodosius** Arz-ı Mukaddes'le ilgili kitabında anmıştır. Kur'an'ın **El-Kehf** süresinde olay kısaca anlatılır. Yedi uyuyanlarla köpekleri **Kıtmir**, Tanrının varlığını, gücünü kanıtlayan bir simge olarak edebiyatta kullanılagelmiş, hat ve minyatür sanatına konu olmuş, öyküleri halk ve divan edebiyatlarında işlenmiştir. Halk arasında da uykusuzluk çekenlere yedi uyuyanların adlarının yazılı olduğu muskaların takılmasının iyi geleceğine inanılmıştır. Tarsus'la Maraş'ın Afşin ilçesinde yedi uyuyanlar mağarası olarak kabul edilen ve günümüzde de kutsal sayılarak ziyaret edilen iki mağara vardır.

Ashab-ı Kehf vakıflarıyla ilgili bir belge. Söz konusu yer Elbistan'da Çoban Pınarı'dır

ashab-ı suffa. Medine'de Peygamberin yaptırdığı mescidin (Mescidü'n-Nebevi) **suffa** (sofa) denilen bölümünde barındırılan, yedirilip içirilen yoksul kişiler :

Muhammed ile bile miraca eğen benim
Ashab-ı suffeyile yalıncak olan benim

(Yunus Emre)

ASIM (Abdülaziz), şair (Bağdat 1803 İstanbul 1888). Babası Seyyid Mehmet Rüstem. Medrese öğrenimi gördü, Bağdat'ta Mevlevihane camisinde imamlık, hatiplik görevlerinin yanısıra hükümet dairelerinde Türkçe, Arapça, Farsça, Kürtçe çevirmenlik yaptı. Oğluyla İstanbul'a gelerek yerleşti (1877), mollalık verildi.
Şiirlerinde **Fuzuli** etkisi görülen Asım,

Ko yansın nâr-ı hicrinle gönül aşkın çerağıdır
İlâhi sönmesin kânûn sinem aşk ocağıdır

gibi beyitlerinin yanısıra Arapça, Farsça şiirler de yazdı. İki **Divan** düzenlediği söylenirse de, yapıtlarının günümüze gelen yazma nüshaları düzensizdir.

KAYNAKÇA: İbn . Son Asır Turk Şairleri, s. 64; TYDK, c. IV, fas. 3, s. 938.

ASIM (Çelebizâde İsmail), tarihçi, şair (İstanbul 1685 ? - 1760). Küçük Çelebi diye tanınan reisülküttap Mehmet Efendinin oğlu. İyi bir öğrenim görerek müderris oldu. **Raşit**'in yerine vakanüvisliğe getirildi (1723). Bursa (1738), Medine (1744) kadılıklarında bulundu. Anadolu ve Rumeli kazaskerliğine (1757 - 1758) atanan, şeyhülislamlık yapan (1759) Asım Efendi'nin hastalanarak ölmesi halk arasında zehirlendiği yolunda söylentiler çıkmasına yol açmıştır.

Mevlevî tarikatına giren Asım Efendi, kaynaklarda verilen bilgilere göre hoşsohbet, varını yoğunu kitaba yatıran, zamanını boş geçirmeyen, iyilik yapmayı seven bir adamdır. **"Zarif ve metin şiirleri bu asrın en güzel eserleri arasında sayılmağa layık olan Çelebizâde Asım'ı hürmet ve takdir ile zikretmemek kabil değildir.** (Köprülü). Yalnız düşünceyi öne alan ve **Nabi** gibi,

Hep seng-i ta'n imiş atılan sonra anladım
Mihnet-sera-yı dehrde gehvârem Üstüne

hâkimâne şiirler yazan, ama Nedim'i tanzirden de geri durmayan kimi zaman

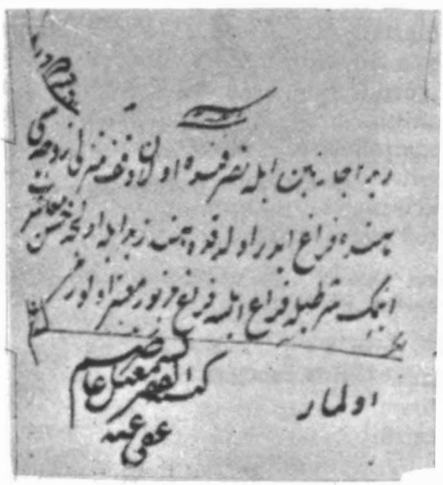
Geçirme ârif isen gamla vaktini çünküm
Kişi bu âleme ömr-i dübâra gelmez imiş

yollu gazeller söyleyen Asım'ın, günümüze şairliğinden çok tarihçiliğiyle kaldığı belirtilmelidir.

YAPITLARI: Divan (1852), **Münşeat** (1852), **Acâibü'l-Letâif (Giyaseddin Nakkaş**'ın Çinle ilgili seyahatnamesinin çevirisi, 1913), **Tarih-i Çelebizâde (Raşid** tarihinin zeyli, 1740; 2. bas. 1865).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 3, s. 370 (Çelebizâde mad.); TCYK, s. 131, 764; TDYK, s. 772.

ASIM (Mehmet), yazar (İstanbul ? - 1675). Kazasker Seyrekzâde Abdurrahman Efendinin oğlu. Medrese öğrenimi görerek müderris oldu. Siyavuş Paşa medresesi müderrisiyken öldü. Kaynaklarda bir Divan'ı olduğu belirtilirse de bulunamamıştır. **Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'ar** adlı tezkiresiyle günümüze kaldı.



Çelebizade Asım'ın elyazısı

ASIM BEY (Küçükfilibelizâde Mustafa), şair (İstanbul 1856 - Trabzon 1904). Filibeli Abdullah Efendinin oğlu. Sıbyan mektebinde okuduktan sonra özel öğrenim gördü. Kudüs tahrirat müdürlüğü, Basra ve Trabzon mektupçuluğu yaptı.

Talik yazıda usta olan Asım Bey, Arapça, Farsçanın yanısıra Fransızca da öğrenmiş, ünlü **Telemak** romanını çevirmiş, astronomiyle uğraşarak takvim düzenlemişti. Divan geleneğine bağlı şiirlerinin teknik olarak belirli bir düzeyin üstünde olduğu görülür.

Şiirleri basılmadı. **Kâzım Paşa**'nın **Riyaz-ı Esfiye** adlı mersiyesine nazire olarak yazdığı, **Kerbelâ** olayını betimleyen **Nale-i Uşşak** adlı mesnevisi ise basıldı (1883).

ASKERÎ (Gülâboğlu Mehmet), XVII. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Kütahya'nın Zemha köyünde doğduğu, **Ummî Sinan**'ın dervişlerinden olduğu, Afyon'da öldüğü biliniyor.

Divan şiirinin hemen her türünde manzumeler yazan Askerî,

Devr edip elden ele girse aceb mi sûfiyâ
Askeriyâ vasf-ı hakdır cümleten şiirimiz

beytinde de belirttiği gibi mutasavvıf bir şairdir. **Divan**'ı basılmadı (TYDK, s. 890).

asitâne far. Eşik; payitaht; büyük tekke; Tanrıya yakın kimselerin mezarları; Osmanlı devletinin başkenti olması nedeniyle özel ad olarak İstanbul. (**Astâne** biçiminde de söylenir.)

Tarikatlarda, şubeleri bulunan merkez tekkeler bu adla anılmıştır. Mevlevi tekkeleri **asitâne** ve **zâviye** olarak ikiye ayrılır, asitâne zâviye den büyük sayılır, zâviye şeyhleri asitâne şeyhlerinden aşağı tutulurdu. **Çile** (bk.) asitânelerde çıkarılır, **derviş** (bk.) bu tekkelerde yetişirdi. Konya'daki astâne-i âliyye, huzûr, huzûr-ı pîr adlarıyla de anılan Mevlana **dergâh**ından (bk.) sonra Osmanlı topraklarında on asitâne vardı. İstanbul'daki beş mevlevihaneden dördü de asitâneydi (Abdülbaki Gölpınarlı).

Divan edebiyatında asitâne, kapı, eşik, tekke anlamlarında kullanılmış, padişahın, sevgilinin bulunduğu yer bu sözcükle nitelenmiştir.

Haveristandan gelüp her gün eder vav-i cebin
Asitânında nedir bilmem rica-yı afitâb

(Sünbülzâde Vehbi)

askı tür. Âşık kahvelerinde düzenlenen **muamma** (bk.) çözme yarışmalarında kazanana verilmek üzere duvara asılan armağanlar. Askıyla birlikte muamma da duvara asılır, muamma çözülünce askı özel bir törenle indirilir, çözen ozana verilirdi. Bu olay için askı asmak, askı indirmek deyimleri kullanılmıştır.

Asmalımescit 74, Fikret Adil'in öykü kitabı (1933). Yapıttaki öyküler yazarın anılarından oluşur. İstanbul Beyoğlu'nda Tünel yakınlarındaki Asmalımescit sokağında bir evde oturan Fikret Adil, kendisine gelip giden **İbrahim Çallı, Necip Fazıl, Peyami Safa** gibi şair, yazar ve ressam dostlarına ilişkin anılarını, günündeki sanatçıların bohem yaşayışını esprili bir anlatımla öyküleştirir.

Fikret Adil (Fot. Ara Güler)

ASRAL Suat Salih, şair (Trablusgarp 1901). İstanbul Erkek Lisesini bitirdi, Hukuk Fakültesindeki öğrenimini yarıda bırakarak Anadolu'nun çeşitli illerinde Türkçe öğretmenliği yaptı, İstanbul'da öğrenci yurtları müdürlüklerinde bulundu. Bu görevinden emekliye ayrıldı (1966). (ölm. Mayıs 1981)

ŞİİRLERİ: Bir Kitap Kapanırken (1930), **Zühal'in Halkaları** (1939), **Güneş Altında** (1945), **Benden Sonra** (1958), **Görmek İsterse Toprak** (1972). **ÖTEKİ YAPITLARI: Dağ Adamı** (Roman, 1933), **Öz Türk Masalları** (1933), **Yalnız Adam** (oyun, 1940).

Asuman ile Zeycan, bir halk öyküsü. Erzincan beyi Kaleli Beyin kızı Zeycan'la Kahyası Derviş Ahmet'in oğlu Asuman'ın aşkı çevresinde gelişen öykü sözlü halk edebiyatının bütün ortak motiflerini içerir: Çocukları olmayan iki baba nın bir dervişin verdiği elmayı yiyerek çocuk sahibi olmaları, iki çocuğun kardeş gibi bir arada büyümesi, ama büyüdükçe birbirlerini sevmeleri, beyin önce söz vermişken sonradan kızını vermeyişi, birbirinden ayrılan iki sevgilinin tanrısal esinle **hak âşığı** olmaları ve saz çalıp şiir söylemeleri, aşkı yüzünden Asuman'ın başına gelenler, v.b...

Hikâye-i Kerem'in sayfa kenarında Asuman ile Zeycan

Halk edebiyatındaki **aşk öyküleri** grubuna sokabileceğimiz Asuman ile Zeycan'ın ana temi birbirini seven iki gencin, ailelerinin toplumsal açıdan denk olmayışı nedeniyle ayrı düşmeleridir. Ama bütün zorluklara karşın iki sevgili birbirine kavuşacaktır. Öykünün yer yer şiirle bezenmiş olması, Asuman'ın salt bir öykü kahramanı değil, bir sazşairi olabileceğini de düşündürmektedir. Erzincan - Erzurum bölgelerinin ürünü olan öykü Osmanlı topraklarında adları belli kent ve yörelerde geçmektedir. Ayrıca, Erzincan'ın Üzümlü (Cimin) köyünde bulunan bir türbenin, çeşitli anlatmalarda Kaleli, Kale, Kule bey adlarıyla geçen beye bağlanması, yine Erzincan'da bir ziyaret yerinin Asuman'ın türbesi olarak nitelenmesi bu sanıyı güçlendirmektedir.

ASYA Arif Nihat, şair (İnceğiz köyü / Çatalca

1904 - Ankara 1975). Köy okullarında başladığı ilköğrenimini Haseki mahalle mektebi, Gülşen-i Maarif Rüşdiyesi ve parasız yatılı olarak alındığı Bolu Sultanisi ilk kısmında tamamladı, ortaöğrenimini de orada yaptı, daha sonra Kastamonu Sultanisini bitirdi. Girdiği İstanbul Darülmuallimîn-i Âliye'de (Yüksek Öğretmen Okulu) okurken, bir yandan da Anadolu Ajansı'nda çalıştı, Edebiyat Bölümünü bitirince Adana'ya atandı (1928). Malatya (1942), tekrar Adana (1945), Edirne (1948) liselerindeki edebiyat öğretmenliğini Seyhan D.P. milletvekilliği izledi (1950 - 54). 1954'te yeniden öğretmenliğe döndü, Eskişehir, Ankara ve Lefkoşe'de (1959 - 61) bulundu. İkinci kez atandığı Ankara Gazi Lisesi edebiyat öğretmenliğinden emekliye ayrılınca (1962) Yeni İstanbul, Babıalide Sabah, Ankara Havadis ve Son Baskı gazetelerinde fıkralar yazdı.

RUBAİLER

I

Elsizlere el, dilsizlere dil ve yeniden!
Lûtfet, bize bir şanlı nesil ver yeniden!
Dünyayı alıp avcuma bir gün, Tanrım,
Avcumda bu dünyaya şekil ver yeniden!

II

Gözler kapanır da nûru sönmez bu mumun!..
Gökte bir ses, der gibidir: "Erzurum'un,
Hür halkına —çağlarca— şefaatçi yeter
Kalbindeki şefkat, Nene Hatun kulumun!"

III

Gördür ki buluştukça dilekler, Leylâ,
Gül gül açılır canda çiçekler, Leylâ...
Duydun, ki değil dışta dudaklar, yalnız,
Tad tad öpüşür içte yürekler, Leylâ.

IV

Dersin: "kişinin takati neymiş, gücü ne?
Bir dev gibi davran işlerin en gücüne!
"İnsan dediğin, insan olur gerçekten,
Sahipse eğer kendini aşmak gücüne!

V

Bir gün ne dua kalır, ne âminlerimiz;
Seyrekleşiyor, git gide, Yâsinlerimiz...
Bilmem ki, bu akşam, ne umarlar bizden
Göklerdeki ma'sûm güvercinlerimiz?

Arif Nihat Asya

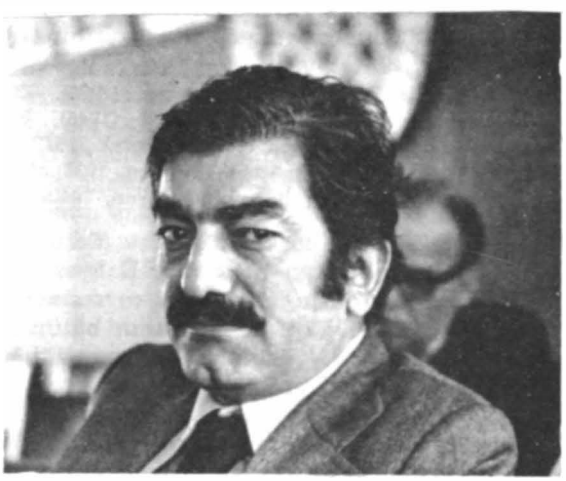
Kastamonu'daki öğrencilik yıllarında şiire başlayan, **Hayat** (eski), **Türk Yurdu, Hisar, Türk Sanatı** gibi dergilerde şiir yayımlamış olan Asya'nın kitapları otuzu bulur. Serbest, hece ve aruzla yazdığı şiirlerinde kahramanlık ve din duygusu egemendir. Geçmiş değerlere bağlı, yurt güzellemelerine yer verilen, ahengin öne alındığı şiirleriyle eski zevkin **"yeni ve orijinal bir takipçisi"** (Mehmed Kaplan) sayılmıştır.

YAPITLARI: Heykeltraş (1924), **Yastığımın Rüyası** (1930), **Âyetler** (1936), **Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor** (1946), **Kanatlar ve Gagalar** (vecizeler, 1946), **Kubbe-i Hadrâ** (Mevlana üzerine şiirler, 1956), **Rubaiyyât-ı Arif** (1956), **Kökler ve Dallar** (1964), **Emzikler** (1964), **Kıbrıs Rubaileri** (1954), **Nisan** (rubailer, 1964), **Enikli Kapı** (düzyazılar, 1964), **Dualar ve Âminler** (1967), **Kova Burcu** (rubailer, 1967), **Aynalarda Kalan** (şiirler, 1969), **Avrupa'dan Rübailer** (1969). Gazete fıkralarını ise **Çekirdek** adı altında topladı. **Bütün Eserleri** Otuken Yayınlarınca basıldı (1975 - 77).

KAYNAKÇA: Hisar, s. 29, 1966; Ahmet Kabaklı, Şiirler (önsözle birlikte Asya'dan Seçmeler); Mehmed Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 388, 1973; Arif Nihat Asya'nın 50. Sanat Yılı, Defne dergisi.

Asya, Demirtaş Ceyhun'un romanı (1970). Yapıtta babası Şeyh Sait isyanına katıldığından ailesiyle Adana'ya sürülen Abuzer'in güçlükler içinde geçen yaşamı, 1950'den önce particiliğe merak sarıp tutuklanışı, hapisten çıktıktan sonra evlenişi, iktidara geçen DP'nin hışmından kurtulamayıp yeniden hapsedilişi, sürgün olarak bulunduğu yeri sevip bir ev yaparak kızı Asya'yla birlikte yerleşişi anlatılır. Abuzer yaşam öyküsünü dinleyen gençlerden Kasım'a kızını vermiştir. Ertesi sabah kürt aileler evinin yanına gecekondu yapacaklardır. Ama çevredeki birliğin komutanı valiye haber verir. Hepsi Abuzer'in evinde toplanıp karar alırlar. Yapılan iki eve çoluk çocuğu dolduracak, yıkmaya gelenlere karşı koyacaklardır.

1970 TRT Sanat Ödülleri yarışmasında başarı



Demirtaş Ceyhun (Fot. Can Aksın)

ödülü kazanan Asya, Demirtaş Ceyhun'un ilk romanıdır. Doğu'ya, Doğu insanına dönük, toplumsal gerçekliğin destansı bir anlatımla işlendiği romanda bireylerin dünyası da başarıyla yansıtılmıştır.
Asya 1975'te ikinci kez basıldı.

âşık ar. Saz eşliğinde irtical ile, hazırlıksız şiir söyleyen, sazşairi, halk şairi ya da halk ozanı da denilen şairlerin ortak adı. XVI. yüzyıldan başlayarak kentlerde, köylük yerlerde, göçebe ya da yarı göçebe topluluklarda, asker ocaklarında yetişen bu sanatçı tipinin belirgin özelliği, tanımda da belirtildiği gibi şiir yazmayıp saz eşliğinde şiir söyleyen ve halk şiiri geleneğini sürdüren bir şair olmasıdır.
Saz ve sözün bu birlikteliği, âşık adının, **"Oğuz -Türklerinin halk şair-çalgıcılarına verilen eski Ozan unvanının"** (Fuad Köprülü) yerine kullanıldığını gösteriyor (bk. ozan). Nitekim XIII. ve XV. yüzyıllarda halk şiirinin çeşitli tarikatlara bağlı derviş şairlerce temsil edildiğini **(Yunus, Kaygusuz,** v.b.), hele beylikler dönemi Anadolusunda ya da Osmanlı devletinin kuruluş yıllarında ellerinde çeşitli sazlarla ilahîler okuyarak dolaşan dervişlerin bulunduğunu biliyoruz. Halkın, âşığı, **"hak âşığı"** sayması da buna bağlanabilir. XVI. yüzyıldan sonra öğrenim görmemiş, saz çalan ve irticalen hece ölçüsüyle şiir söyleyen âşıkların arttığı, **Yunus, Kaygusuz** ve **Hacı Bayram** izinde yürüyenlerinse geleneksel halk şiiri biçimlerini kullanmakla birlikte öz olarak ayrı bir şiiri geliştirdikleri görülür. Bunlar arasında âşık sayılabilecek **Pir Sultan Abdal** benzeri şairler bulunduğu gibi, **Aziz Mahmut Hüdâi** benzeri âşık sayılamayacak şairler de vardır (bk. âşık edebiyatı, zümre-tarikat edebiyatı). XVII. yüzyılın son yarısından başlayarak **Âşık Ömer, Gevherî, Dertli, Emrah** gibi öğrenim görmüş, saz çalan, ama aruzla da şiir **yazabilen** ve sözü sazdan önemli sayan şairlerle âşık kavramı daha geniş bir alanı kapsar.
Pertev Naili Boratav, "XVI. yüzyıl başlarından 1960'a kadar" yetişmiş âşıkların sayısının, bütün kaynaklar değerlendirilebilirse 750'yi çok aşacağını ileri sürmektedir. 1960'tan sonra ise toplumsal gelişime bağlı olarak âşık geleneği canlanmış, âşık dernekleri kurulmuş, çeşitli kentlerimizde âşıklar bayramı düzenlenir olmuştur. Kuşkusuz artık, eski âşık tipinin bütün özelliklerini sürdürdüğünden söz edilemez. Âşıklar da toplumun gelişimine uymak zorunda kalmış, şiirlerini kitaplarda, ezgilerini plaklarda toplar olmuşlardır. Haberleşme olanağının, köy ve kent ilişkilerinin artması ile şiirlerinin yeni bir öz kazanmasına yol açmıştır. Ama yine de saz ve söz birlikteliği günümüz âşığının en belirgin niteliğidir.

ÂŞIK, XVII. yüzyıl sazşairi, IV. Murat'ın musahibi Musa Çelebi'nin öldürtülmesi üzerine yazdığı bir ağıtla ve ordu şairi olarak bulunduğu Girit savaşı (1645) ile ilgili şiirleriyle tanınmıştır. Yaşamı üzerine başkaca bilgi yok.
Savaş şiirleri yanısıra aşk şiirleri de yazmış olan Âşık'ın kendine özgü bir söyleyişi, temiz bir dili vardır. Şu dörtlük onundur:

Il diline bakıp nefsin incitme
Il dili yamandır, hey kara gözlüm
Bana türlü türlü cefâlar etme
Ayrılık gümandır hey kara gözlüm

KAYNAKÇA: Sadettin Nüzhet, Aşık, 1933; Nihad Sami Banarlı, Aşık Hakkında Notlar, Ülkü, s. 56, 1938.

AŞIK ALÎ, XVII. yüzyıl sazşairi. Yaşamı üzerine bilgi yok. Onu müstezat biçiminde yazılmış şu türküsüyle tanıyoruz:

Kara gözlü yardan murat alınmaz
Caha cevri çoktur tarif olunmaz
İçsem elinden
Emsem lebinden
Koçsam belinden
Yâr gül yüzlüdür

AŞIK ALÎ, XVIII. yüzyıl sazşairi. Osmanoğlu Nasuh Paşanın idamı (1714) üzerine yazdığı bir destanıyla tanıdığımız Âşık Ali, Paşanın adamlarından olsa gerektir. Vezirlik rütbesiyle Hac emirliği, Şam valiliği görevlerinde bulunan Paşa, merkezî yönetime kafa tuttuğu için hacdan dönerken idam ettirilmişti. Şu dörtlük o destandandır:

Her taraftan ferman oldu üstüne
Başına bir çare bul Osmanoğlu
Tam dört vezir tayin oldu üstüne
Kırk bin asker ile, bil Osmanoğlu

KAYNAKÇA: M. Şakir (Ülkütaşır), Nasuh Paşa Destanı, Çığır mec., s. 11, 1934.

AŞIK ALÎ, XIX. yüzyıl sazşairi. Yüzyılın ilk yarısında yaşadığını Nizip savaşı (1839) ile ilgili bir destandan öğreniyoruz. Şiirlerinde Köroğlu etkisi belirgindir:

Hazır ol vaktine dayan İbrahim
İn(l)iyor çarhacılar meydan benimdir.
Mısırdan ışığı sürmek muradım
Bin hilâle kadar seyran benimdir

ÂŞIK ÇELEBÎ, şair ve tezkire yazarı (Prizren 1520 - Üsküp 1572). Asıl adı Pir Mehmet. Bursalı bir aileden Seyyid Ali'nin oğlu. Babasının teftiş görevivle bulunduğu Prizren'de doğdu, çocukluk yıllarını Rumeli'de geçirdi. Küçük yaşta öğrenime başladı, İstanbul'da **Süruri Çelebi, Taşköprüzâde, Ebusuud Efendi** gibi o dö-

nemin ünlü bilginlerinden ders alarak öğrenimini tamamladı. İstanbul'da geçen gençlik yıllarında o dönemin şairleriyle de tanışarak edebi bilgisini arttırdı. Daha sonra Bursa'da mahkeme katipliği, mütevellîlik yaptı (1541). Bir süre sonra azledilince yeniden İstanbul'a döndü. 1547'de mülazımlığı kabul edilen Çelebi'nin 1550'de Silivri Kadısı olduğunu görüyoruz. Yaşamının bundan sonrası azledilmeler ve yeniden atanmalarla geçti. Sırasıyla Priştine, Serfiçe, Narda, Alâiye, Niğbolu, Rusçuk, Kırtova kadılıklarında bulundu. Kanunî'nin bir gazelini tahmis ederek kazandığı Rusçuk kadılığı gibi, II. Selim'e sunduğu bir gazelin sağladığı Kırtova kadılığından da azledilince (1568), yeni bitirdiği şuara tezkiresinin mukaddimesini II. Selim adına düzenledi, kadılıklarda dolaşmaktan usandığını, padişah kapısında küçük bir hizmete bile razı olduğunu bildirdi. Ayrıca sadrazam Sokollu Mehmet Paşa adına da Arapça bir Şakayık Zeyli yazarak sundu. Bunun üzerine "kayd-ı hayat" koşuluyla Üsküp kadılığına getirildi. Orada zatülcenbe tutularak öldüğü söylenir.

Medrese öğreniminden geçen Aşık Çelebi, daha çok dil ve edebiyat alanlarında çalışmıştır. Arap, Fars edebiyatından yaptığı çeviriler, bu iki dilde yazdığı şiirler, onun, çağdaş edebî kültürü tam anlamıyla kavramış olduğunu gösterir. Şiirlerinde **Âşık** mahlâsını kullanan ve divan düzenleyen Pir Mehmet, şairliğinden çok edebiyat tarihçiliğiyle ve düzyazısıyla tanınır. Sanatlı bir düzyazı dili kullanan Çelebi'nin şiirleri daha yalın bir dille yazılmıştır. Genellikle aşkı konu alan şiirlerinde günlük yaşamdan alınmış sahnelere, doğanın güzelliklerine rastlanır. Günümüze ise şiirleriyle değil, tezkiresi ve nesir yazarlığıyla geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

YAPITLARI: Ravzatü'l-Şüheda Tercümesi (Hüseyin Vaiz'in yapıtının Farsçadan çevirisi). **Şakayıku'n-Numâniye Tercümesi** (bk. Şakayıku'n-Numaniye). **Tıbrü'l-Mesbuk Tercümesi (Gazali**'den). **Şerh-i Hadis-i Erbain** (bk. hadis). **Ravzü'l-Ahyâr (Muhyiddin Muhammed**'in Arapça yapıtının çevirisi). **Zeylü'ş-Şekayık** (Arapça yazılmış ve Sokollu'ya sunulmuştur). **Sigetvarnâme** (Kanuni'nin Sigetvar seferiyle ilgili manzum yapıt). **Meşairü'ş-Şuara** (bk. tezkireler). **Şehrengiz-i Bursa** (Bursa'nın güzelleriyle ilgili manzum yapıt, yazılışı 1541). **Divan.**

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi c. 1, s. 695; TYDK, s. 157; Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatında Şehrengizler, s. 37; Gazavatnameler, s. 63; Türk Edebiyat Tarihi, s. 274, 1973.

Âşık Edebiyatı. Âşık (bk.) denilen halk şairlerinin anlatı ve şiir türlerinde verdikleri edebiyat yaratıları bu ad altında toplanır. **"Anlatı türünde, uzun birtakım kahramanlık romanları ya da daha kısa birtakım türkülü hikâyeler meydana gelmiştir."** (Pertev Naili Boratav). Şiir türünde verilen ürünler de konularına göre destanlar, güzellemeler, taşlamalar, koçaklamalar, ağıtlar, muammalar, öğretici şiirler olarak kümelendirilebilir (bk. halk öyküsü ve sözü edilen kavramlar).

"Âşık edebiyatı, klasik denen edebiyata koşut bir kültür akımı olarak belirmiş, aşağı yukarı XV. yüzyılın sonlarından bugüne dek sürüp gelmiştir." (Boratav). Yalnız burada âşık edebiyatının verimlerini nitelik bakımından değerlendirerek bir ayrıma işaret etmek gerekiyor. Bu da halk şiiri geleneğinden beslenmekle birlikte zümre-tarikat edebiyatının âşık edebiyatı içinde düşünülmemesi gerektiğidir. Her iki edebiyat da birbirini etkileyerek iki ayrı çizgide gelişir. XVI. yüzyılda ilk temsilcileri görülen âşık edebiyatı din-dışı bir gelişimi sürdürürken, zümre-tarikat edebiyatı **Yunus** ve **Kaygusuz**'un izinde ayrı bir özü işler. Âşık edebiyatından önce de elimizde din-dışı şiire örnek olmadığı için, görünürde halk şiirinin temsilcisi odur. Her şeyden önce tezi olan bir şiirdir bu. Söz gelimi âşıklar gibi lirik şiirler söyleyen, doğa sevgisini, dünyaya bağlılığı dile getiren, çalıp çığıran **Pir Sultan Abdal**'ın şiirlerinde de temelde bir tez, bir bildiri şiirin özünü oluşturur, şiire dinsel bir inanç, dünyayı bu inancın güdümünde yorumlama yön verir. Halk şiirinin estetiği amaç değil, araç olur.

"Âşık edebiyatı ve musikisi, türlü menşelerden gelme —yalnız edebî değil aynı zamanda müzikal— muhtelif sanat unsurlarının birleşip kaynaşmasından vücude gelmiş, kendisine mahsus yeni karakter'lere mâlik, yeni bir terkibdir." (Fuad Köprülü). Bu bileşimin ana ögeleri halk edebiyatından gelir. Müzikle şiirin birbirini bütünlemesi, hece vezninin kullanılması, nazım biçimleri gibi (türkü, varsağı, koşma, mâni, v.b.). Öte yandan zümre-tarikat edebiyatının özünü oluşturan tasavvufî dünya görüşünün kimi yaygın ilkelerinin, zaten modaya uyarak bir tarikata girmiş âşıklarca dile getirildiği görülür; ama bu etki âşık şiirinin din-dışı niteliğini ortadan kaldırmaz ve yüzeyde kalır. Asıl etki divan şiirinden gelir, biçim ve öz açısından XVI. yüzyılın sonlarından başlayıp gittikçe artarak kendini gösterir. Hecenin yanısıra aruz da kullanılır; divan, selîs, semâî, kalenderî, şatranç, vezn-i aher (bk. ilgili maddeler) gibi aruzlu nazım biçimleri geliştirilir. Muamma ve lugaz âşıklar arasında muamma adı altında birleştirilerek yaygınlaşır. Ayrıca divan şiirinin mazmunları, İslam ve İran tarihinden alınan mitolojik motifler, yalnız aruzla değil heceyle yazılan şiirlere de girer Ferhat ile Şirin gibi

mesnevî konuları halk öyküsü olarak kimi küçük değişikliklerle işlenir.

Özellikle şiirde görülen ve kullanılan dili de etkileyerek yalınlığını ve doğallığını bozan bu olumsuz gelişim, ancak divan şiirinin ömrünü tamamlaması sonucu durur. Cumhuriyet'ten sonra da kaynağa dönen âşık edebiyatı kendini yeniler.

Yalnız, divan edebiyatından etkilenen âşık edebiyatı temsilcilerinin kentlerde ve kültür merkezlerinde yetişen ya da buralarda divan şiiriyle karşılaşan âşıklar olduğu belirtilmelidir. Köylük yerlerde ya da göçebe ve yarı göçebe topluluklar arasında yaşayan âşıklar, birincilerin taşıdığı halk edebiyatına yabancı unsurlar karşısında kayıtsız kalamamışlarsa da, bütünüyle de benimseyememişlerdir.

Cumhuriyet'ten sonra görülen kendini yenileme de dış etki sonucudur. XIX. yüzyılın sonlarıyla XX. yüzyılın başlarında aydınlar arasında görülen millileşme çabaları, heceye dönüş ve halk kaynağına yöneliş bunu zorunlu kılar. Halkevleri'nin kuruluşunu (1932) izleyen yıllarda halk edebiyatına ilişkin çalışmalar yoğunlaşır, özellikle **Ülkü** dergisi çevresinde **Ahmet Kutsi Tecer**'in öncülüğüyle âşık edebiyatı canlandırılır.

KAYNAKÇA: Pertev Naili Boratav, Âşık Edebiyatı, Türk Dili Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, s. 207, 1968; Fuad Köprülü, Sazşairleri - Dün ve Bugün, Edebiyat Araştırmaları, s. 195, 1966.

ÂŞIK GARİP bk. **GARİP**

ÂŞIK HALİL bk. **BURSALI ÂŞIK HALİL.**

ÂŞIK HASAN (Temeşvarlı Gazi), XVII. yüzyıl sazşairlerinden. İkinci Viyana kuşatmasından sonra yazdığı şiirler XVII. yüzyılda yaşamış bir ordu şairi olduğunu göstermektedir. Nitekim Budin'in düşüşü (1686), Belgrad'ın elden çıkması (1688) üzerine yazdığı şiir ve türküler bunu kanıtlar. II. Mustafa, Lugos kalesini zaptettiğinde (1695) Âşık Hasan'ı huzuruna çağırtarak şiirlerini kendi sazından dinlemiş, Temeşvar'ın **Gönüllüyân-ı Yemîn** ocağından 40 akçe emeklilik bağlamıştı. 1699 savaşından sonra ordudan ayrıldığı, Temeşvar'a yerleştiği, hacca gittiği söyleniyor.

Bektaşi geleneğine bağlı olduğu sanılan Âşık Hasan, Hasan Dede (bk.) adlı bektaşî şairi ile karıştırılmaktadır. Elimizde bulunan **Kul Hasan, Sefil Hasan, Hasan Dede** mahlaslı şiirler uzun süre Âşık Hasan'a maledilmiştir. Oysa bu iki şairin şiirleri arasında gerek söyleyiş, gerekse öz açısından önemli ayrımlar vardır. Ordu içinde bektaşiliğin yaygın olduğunu biliyoruz. Ola ki, bektaşi geleneği bu iki Hasan'ı birleştirmiştir. Hasan Dede üstüne ise, şiirlerinden başka bilgimiz yok.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Türk Sazşairleri, 128-129.

Ferhat İle Şirin'den

Şah İsmail hikâyesinden

ÂŞIK İHSANÎ, sazşairi (Diyarbakır 1930). İran Azerbaycanı'ndan göç etmiş bir ailenin oğlu. Uzun süre Ankara'da yaşadı. Âşık geleneğine uyarak sevgi şiirleri yazdı, sevgilisi Güllüşah'la evlenerek Anadolu'nun birçok yerlerini dolaştı. Toplumsal sorunlara yönelmesi 1960'tan sonradır. Şiirlerinde suç unsuru görülüp kovuşturulması ve tutuklanması, giyim kuşam gibi biçimsel özelliklerini bırakıp daha bilinçli bir eyleme geçmesine yol açtı. Özgürlüğünü kazanınca Güllüşah'la birlikte kitapçılığa başladı, bir yandan da halk şiiri geleneği içinde toplumcu özle yüklü şiirler yazdı. Daha sonra kitapçı dükkânını karısına bırakarak ondan ayrıldı. Zaman zaman Anadolu'da dolaşıp şiir geceleri düzenledi, gezdiği yerlerdeki halk ozanlarını tanıtıcı yazılar yazdı.

YAPITLARI: Ağalı Dünya (1964), **Yazacağım** (1966), **Bakalım Hele** (1967), **Ozan Dolu Anadolu** (derleme, 1974), **Taşlı Tozlu Anadolu** (düzyazı; gezilerinden izlenimler, 1974), **Bak Tarlanın Taşına** (1974), **Vur Ağa'nın Başına** (1975). 1960'tan önceki şiirleri şu kitapta toplandı: **Halk Şairi Aşık İhsanî'nin Hayat Hikâyesi ve Şiirleri** (1960).

KAYNAKÇA: Ayhan Yetkiner, Âşık İhsanî Kimdir, 1967; Tahir Kutsi Makal, Sahte Ozanlar-Âşık İhsanî ve Ali İzzet'in İçyüzü, 1969.

Alemin fezaya gittiği günde
Dermanı alınmış dert dolu bende
Başkasının toprağının üstünde
Sarındığım hasıra bak hasıra
Âşık İhsanî

ÂŞIK ÖMER, sazşairi (Konya ? - 1707). Bir şiirindeki, **"Vatan-ı aslîmiz Aydın ilidir"** dizesine dayanılarak Aydınlı olduğu ileri sürülmüşse de, başka bir şiirinde **"Kendim Gözleveli Ömerdir ismim"** demesi ve başka kaynaklar (Sadettin Nüzhet) gözönüne alınarak Konya'nın Gözleve köyünde doğduğu kabul edilmiştir. Düzenli bir öğrenim gördüğü söylenemezse de belli bir edebî kültür edinmiş olduğu açıktır. Şiirlerinden bir ordu şairi olduğunu, IV. Mehmet, II. Ahmet, II. Mustafa dönemlerinde yapılan savaşlara katıldığını öğreniyoruz. Ayrıca öteki sazşairleri gibi kahve kahve dolaştığı, İstanbul, Bursa, Varna, Sakız, Bağdat kentlerini, Tuna kıyılarını gördüğü, buraları anlatan şiirlerinden çıkarılmaktadır. Ölüm tarihi ise şu tarih beytiyle kesinlik kazanmaktadır:

İşidüp ben de vefatın ana dedim tarih
Ola Âşık Ömer'in cîvegehi adn-i Celîl (H. 1197)

Aşık Ömer'in Halil mahbube alâkasının resmidir

Âşık Ömer, ünü halk arasında yayılmış, ustalığı ise halk şiirini küçümseyen şairlerce bile kabullenilmiş bir sazşairidir. Nitekim **Sünbülzade Vehbi** bir şiirinde, **Gevherî** ve **Karacaoğlan'**la birlikte onun da adını anmış, tekkelerde kimi şiirleri bestelenerek ilâhi gibi okunmuş, **Levnî** (bk.), onun bir resmini yapmıştır. Bu ün XIX. yüzyılda da sürer, divan şairlerince küçümsense de, halk şiiri denince onun adı akla gelir. Bu etkiyi, Âşık Ömer'in daha önce edindiğini söylediğimiz klasik kültürüne ve bir divanı olmasına bağlamak doğru olur. Nitekim kendinden sonra gelenleri divan şiirinden aldıklarıyla etkileyecektir. Halk ise onu, heceyle yazdığı şiirleriyle benimsemiştir. Âşık Ömer'in şiiri bir bileşimdir: Divan edebiyatıyla âşık edebiyatının bir bileşimi. Aruzla yazdığı şiirler acemicedir. Divan şairinin titizliğine, Âşık Ömer'in bu tür şiirlerinde rastlanmaz. Yıpranmış imgeler, aksayan bir teknik ilkelleştirir aruzla yazdığı şiirlerini:

Giyinmiş gülşen içre gonceler gülgün kabâ bülbül
Nazar kıl gör neler yazmış bu evrâka sabâ bülbül

Oysa koşma, deyiş, semai, varsağı, destan gibi hece vezniyle yazdığı şiirlerinde bir içtenlik, bir kendine özgülük göze çarpar:

Şu karşıdan gelen dilber
Gelir amma neden sonra
Bir selama kalî oldum
Verir amma neden sonra

Bu şiirlerinde o, yaşadığı hayatı anlatan, coşan, seven bir aşk şairidir:

Ela gözlerine kurban olduğum
Yüzüne bakmaya doyamadım ben
İbret için gelmiş derler cihana
Noktadır benlerin sayamadım ben

Bu tür şiirlerinin tek kusuru divan şiirinin etkisiyle bir türlü sıyrılamadığı yabancı sözlüklerdir belki. Ama günümüze halk edebiyatı geleneğine bağlı bu şiirleriyle kalmıştır.
Âşık Ömer'in **Divan**'ı 1782'de Ayvansaraylı **Hafız Hüseyin** tarafından düzenlenmiştir. **Sadettin Nüzhet Ergun,** bütün şiirlerini, yaşamı ve sanatı üstüne bir incelemeyle birlikte yayım-

KOŞMA

Elemi çekip deli gönül gam yime
Birgun ağlamanın gülmesi vardır
Aduvve intikam kalır mı deme
Herkes ettiğini bulması vardır

Bu bir eski sözdür soylenir ezel
Dilber para ister dinlemez gazel
Zengin âşıkı bulunca bir güzel
Züğürdü ferdâya salması vardır

Bu âşıklık bir yoldurur derince
Bülbül feryad eder gülü görünce
Bir dilberin kendi gönlü olunca
Tenhaca odaya gelmesi vardır

Zikredelim bugün Cenab-ı hakkın
Cümle aduvlerin ölmesi yakın
Ey Ömer dilbere meyletme sakın
Hemen bir yuzüne gülmesi vardır

Aşık Ömer

lamıştır (1935).

KAYNAKÇA: S N. Ergun. Aşık Ömer-Hayatı ve Şiirleri, son bas. 1963; Fuad Köprülü, Türk Sazşairleri, Aşık Ömer, s. 253-314, 1962.

ÂŞIK PAŞA, şair (? 1272 - Kırşehir 1333). Yaşamı üzerine bilgiler menkabevî kaynaklara dayanmaktadır. Asıl adı Ali'dir. Horasanlı **Baba İlyas'**ın soyundan geldiği, **Baba Muhlis'**in oğlu olduğu bilinmektedir. Sefir olarak Mısır'a gittiği, Emir Çoban'ın oğlu Timurtaş'ın vezirliğini yaptığı, onun düzenlediği isyanın başarısızlığa uğraması üzerine yine Mısır'a kaçtığı, orada hapsedildiği, dönüşünde Kırşehir'de hastalanarak öldüğü söylentileri kesinlikle doğrulanamamaktadır. Ama Âşık Paşa'nın, çağının siyasal eylemlerine karıştığı, Kırşehir'de kurduğu (babasının ya da kendisinin) bir zaviyede sünnî inançlara uygun bir mutasavvıf olarak düşüncelerini yaymaya çalıştığı kesindir. İyi bir eğitim gördüğü yapıtlarından anlaşılmaktadır. Üzerinde türbesi de bulunan mezarı Kırşehir'dedir.

Aşık Paşa'nın Türbesi

Âşık Paşa'nın güçlü bir şair olduğu söylenemezse de, Türkçenin gücünü kavramış olması, ulusal dile dayanan bir edebiyat yaratmaya çalışması, ona edebiyat tarihinde önemlice bir yer ayrılmasını gerektirir. Kuşkusuz onu Türkçe yazmaya iten neden, düşüncelerinin halk tarafından anlaşılması, yayılması isteğidir. Nitekim kendisi de bunu belirtir:

Gerçi kim söylendi bunda Türk dili
İlle malûm oldu manâ menzili (Garibnâme'den)

Hemen bu amacın ardından, çağa egemen olan dil anlayışının eleştirildiği, Türkçenin bilinçli olarak savunulduğu görülür:

Çün bilesin cümle yol menzillerin
Yırmegil sen Türk ü Tâcik dillerin
Kamu dilde var idi zabt ü usûl
Bunlara düşmüşidi cümle ukûl
Türk diline kimsene bakmaz idi
Türklere hergiz gönül akmaz idi
Türk dahi bilmez idi ol dilleri
İnce yolu ol ulu menzilleri

Âşık Paşa'nın **Garibnâme'**si ve diğer şiirleri incelendiğinde öğretici olma kaygusunun, sanatsal amaçtan üstün tutulduğu görülür. Özdeki kuruluk, teknik kusurlar bir şair olarak unutulmasına yol açar. Ama bir mutasavvıf ve Türkçeci olarak kendisinden sonra gelenleri de etkiler. **Süleyman Çelebi'**nin Mevlid'inin **"Allah adın zikredelüm evvelâ"** biçimindeki ilk dizesi onun şu beytinin etkisini taşır:

Evvel bize farz u vacib Allah adın anmakdurur
Anun adını zikredelüm ol kim müştakdurur.

YAPITLARI: Garibname (bk.), mecmualarda ve Garibnâme nüshalarında rastlanan **Şiirleri** (Abdülbaki Golpınarlı, Âşık Paşa'nın şiirleri, Türkiyat mec c. V, 1936, aynı yazar, Yunus Emre ve Tasavvuf, s. 295-346, 1961, Sadettin Nüzhet Ergun, Türk Şairleri, c 1, s. 129-144) Ayrıca Agâh Sırrı Levend, şairin son zamanlara kadar bilinmeyen **Fakrnâme** (TDAY Belleten, 1953), **Vasf-ı Hâl** (TDAY Belleten, 1954), **Hikâye ve Kimya Risâlesi** (TDAY Belleten, 1955) adlı yapıtlarını yayımladı. İlk iki mesnevî Garibname'nin yinelenmesi niteliğindedir.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar (İndeks'e bak); İslam Ansiklopedisi, c. 1, s. 702.

ÂŞIKPAŞAZÂDE (Derviş Ahmet Âşıkî), tarihçi, yazar (Amasya 1393 ? İstanbul 1481). Yaşa-

mı konusunda bilinenler sınırlı olduğu gibi, doğum ve ölüm tarihleri de tartışmalıdır. Kimi araştırmacılar (Köprülü, Babinger) 1400'de, kimileri de (Raif Yelkenci, Nihal Atsız) 1393'te doğduğunu ileri sürmektedirler. Tarihinin nüshalarının farklı yıllara kadar gelen olayları kapsaması da, ölümünün 1502 olabileceği düşüncesine yol açmıştır. Gerek doğum tarihini hesaplamada temel olan **"Bu ömür seksen altı olduğunda / Bayezid Han Buğdana ağdığında"** beytinin, gerekse yapıtının nüshalarındaki farklılıkların bilimsel bir kesinlik taşımadığı kanıtlanmıştır (Raif Yelkenci, Vakit gazetesi, 18 - 19 - 20 Mayıs 1945). Âşık Paşa'nın torununun oğlu olduğu için Âşıkpazazâde adıyla ünlenen Derviş Ahmet'in, gençliğinden başlayarak oldukça hareketli bir yaşam sürdüğü biliniyor. Yıldırım'ın oğulları arasındaki taht savaşına tanık olmuş, Üsküp'te sancak beylerinden İshak'la akınlara çıkmış, II. Murat'ın Belgrad (1437 - 38) ve Kosova seferlerine (1448) katılmış, İstanbul'un fethinden (1453) sonra oraya yerleşmiştir. Fatih'in oğullarının Edirne'deki sünnet düğününde bulunduğunu (1457), aynı yıl yeniden Üsküp'e gittiğini biliyoruz. Yaşamının daha sonraki yıllarını İstanbul'da dervişçe geçirdiği sanılmaktadır.

Âşıkpaşazâde, 1476'da yazmaya başladığı, gerek çağında, gerekse kendinden sonra gelenlerce önemli bulunmayan tarihiyle tanınır. Günümüzde yapıtının, Osmanlı Devletinin kuruluş dönemiyle ilgili temel kaynaklardan sayılması bir yana, konuşma diline yakın, süssüz, akıcı anlatımı, onu, Türk dili ve edebiyatı tarihinin adı anılması gereken yazarları arasına sokar.

Âşıkpaşazâde Tarihi (bk. Osmanlı Tarihleri) biri Almanya'da olmak üzere dört kez basıldı.

AŞIK ŞENLİK, sazşairi (Çıldır 1850 - 1913). XIX. yüzyılda Kars'a gelip yerleşen Karapapaklılardandır. Asıl adı Hasan. Çocukluğu çobanlıkla geçti. Bölgenin ünlü âşıklarından saz ve söz dersi aldı. Revan'da bir düğüne katıldığı, kendisini çekemeyen öteki âşıkların ve hanların yemeğine zehir kattıkları, dönüşünde yolda hastalanarak öldüğü söylenir.

Azeri sazşairleriyle **Köroğlu, Dadaloğlu, Karacaoğlan** gibi şairlerden etkilenerek kendine özgü bir şiiri geliştiren Şenlik, özellikle Doğu Anadolu'daki yaygın ününü bugün de sürdürmektedir. Şiirlerinde, doğa, aşk, dostluk, sevgi, yaşam, ölüm gibi ortak temellerin yanısıra dinsel ve tasavvufî temler de görülür. Yaşanan olaylardan esinlenerek düzenlediği **Latif Şah, Sevdakâr** ve **Salman Bey** adlı öyküleri türkülü halk öyküsünün bütün özelliklerini taşır. Yapıtları, yaşamı ve sanatı üzerine bir incelemenin de yer aldığı **Çıldırlı Âşık Şenlik** adlı kitaptadır (haz. **Ensar Aslan**, 1975).

KOŞMA

Mevlayı seversen konuk et beni
Bu gece eğleşir yatar giderim
Gözden ırak olup gönülden cüdâ
Derbeder olur da yiter giderim

Çıra yakıp yanımıza oturma
Zahmet edip eve haber götürme
Bir içim su bir lokma nan getirme
Niyet eder oruç tutar giderim

Sabahtan kalkanda han pulu iste
Eğer vermez isem takdir et, kısta
Atı koy mezada müşteri sesle
Değere değmeze satar giderim

Çıldırlı Şenlik'im aşk havasında
Üryan gönlüm gezer abdal postunda
Kahve ocağında peyke üstünde
Yorgansız döşeksiz yatar giderim.

Aşık Şenlik

AŞIK VEYSEL (Şatıroğlu), sazşairi (Sivrialan / Şarkışla 1894 - 1973). Bir çiftçinin oğlu. Yedi yaşındayken bir çiçek salgınında gözleri kör oldu, eline verilen bir sazla oyalanmaya çalıştı. İlk saz dersini **Çamşıhlı Ali Ağa** adlı birinden almış, 1928'den sonra geziciliğe başlamıştır

Cumhuriyet'in onuncu yıldönümünde üç ay yaya yürüyerek geldiği Ankara'da şiirlerini okudu (1933), ünü yayılmaya başladı. Bu tarihten sonra Anadolu'nun birçok yerini gezmiş, büyük kentlerdeki aydınlarla ilişki kurmuş, türkülerini ilk kez İstanbul radyosunda okumuştur. Şiirleri **Ahmet Kutsi Tecer**'in ilgisiyle yayımlanma olanağı buldu (1941 - 44); bir ara da önce Arifiye ve Hasanoğlan (1942 - 44), sonra Eskişehir Çifteler köy enstitülerinde halk türküsü öğretmenliği yaptı. Gezginliğinin dışında yaşamını köyünde geçiren Veysel'e TBMM'nce aylık bağlandı.

KOŞMA

Kambur felek sanki beni kayırdı
Eşten dosttan nazlı yardan ayırdı
Gizli sırrım memlekete duyurdu
Sanki benim bir ettiğim var gibi

Kimine at vermiş eştirir gezer
Kimine aşk vermiş coşturur gezer
Kimine mal vermez koşturur gezer
Sanki bunu zengin etmek zor gibi

Bir kısmına yayla vermiş köy vermiş
Bir kısmına büyük büyük pay vermiş
Sevdiğine güzellikle boy vermiş
Al yanaklar şule verir nur gibi

Birinin aklı yok deli divane
Bir kısmı muhtaçtır kuru soğana
Bir kısmını zengin etmiş yan yana
Şimdi kendi saklanıyor sır gibi

Kimine saz vermiş çalar eğlenir
Kimi zevk içinde güler eğlenir
Veysel gözyaşını siler eğlenir
Yeter gayrı yumma gözün kör gibi

KOŞMA

Sen bir ceylan olsan ben de bir avcı
Avlasam çöllerde saz ile seni
Bulunmaz dermanı yoktur ilacı
Vursam yaralasam söz ile seni

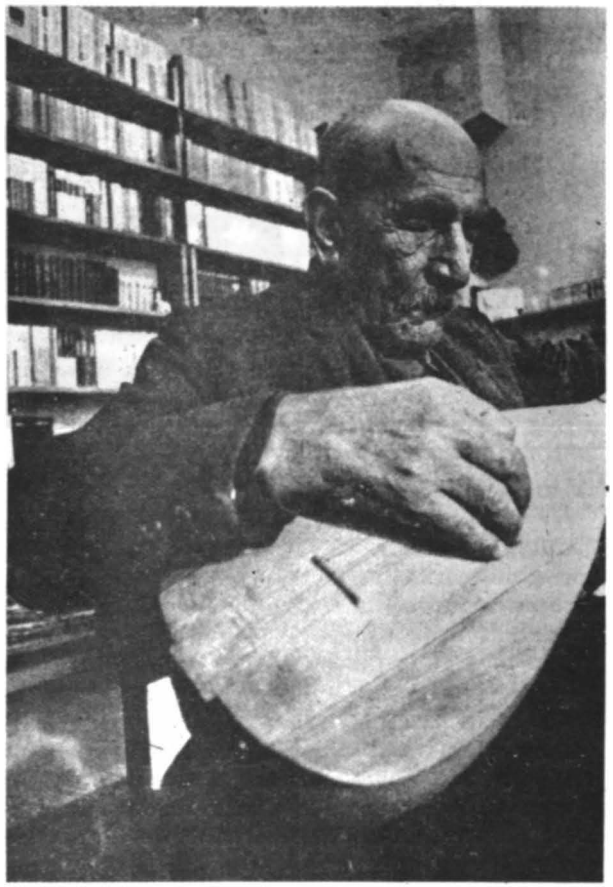
Kurulma sevdiğim güzelim deyin
Bağlama karayı alları geyin
Ben bir çoban olsam sen de bir koyun
Beslesem elimde tuz ile seni

Koyun olsam otlatırdım yaylada
Tellerini yoldurmazdım hoyrada
Balık olsan takla dönsen deryada
Düşürsem toruma hız ile seni

Veysel der ismini koymam dilimden
Ayrı düştüm vatanımdan ilimden
Kuş olsan da kurtulmazdın elimden
Eğer görsem idi göz ile seni

Aşık Veysel

Günümüz halk ozanlarının en güçlülerinden sayılan Âşık Veysel, aşk, doğa, tasavvufî inançlar, toplumsal gerçekler gibi değişik temleri halk şiiri geleneği içinde ustaca birleştirmiş, çağdaş kültürün verilerinden de yararlanarak halk şiirinin dil, deyiş ve öz açısından zenginleşmesine katkıda bulunmuştur.

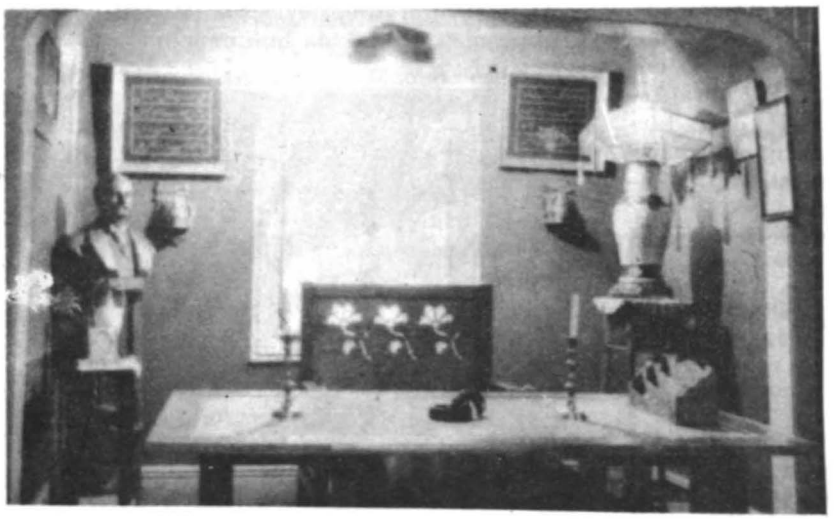


YAPITLARI: Dostlar Beni Hatırlasın (1970, 4. bas. 1974, Deyişler, Sazımdan Sesler gibi kitaplarındaki şiirlerle, basılmamış bütün şiirleri Ümit Yaşar Oğuzcan tarafından bu ad altında toplandı.)

KAYNAKÇA: Tahir Kutsi Makal, Aşık Veysel, Hayatı, Sanatı, Eserleri 1973; Ümit Yaşar Oğuzcan, Aşık Veysel (hakkındaki yayımlar da eklenerek, 1972), Adnan Binyazar, Uzun İnce Yolda Aşık Veysel, 1973; Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, s. 178.

Aşiyan. Haftalık edebî, ilmî, ahlakî dergi (28 Ağustos 1908 - 25 Şubat 1909). Sahibi, **Salih Sırrı;** sorumlu yönetmeni, Ahmet Cevdet. 26 sayı çıktı. Fransızcadan çevirilere, şiir ve öyküye yer verilen dergide Tevfik Fikret, İsmail Safa, Faik Ali Ozansoy, Ahmet Haşim, Hüseyin Suat, Ahmet Şuayp, Cemil Süleyman, Cenap Şehabettin gibi sanatçıların ürünlerine rastlanır.

Aşiyân. Tevfik Fikret'in evi. Aksaray'daki baba evini satarak planlarını kendisinin çizdiği Aşiyan'ı yaptıran (1906) Fikret, Robert Kolej'deki derslerinin dışında burada inzivaya çekilmiştir. İstanbul Belediyesi'nce satın alınan (1946) ev **Edebiyat-ı Cedide** müzesi yapıldı. Evin alt katı Edebiyat-ı Cedide şairlerine üst katı ise Fikret'e ayrılmıştır.



aşk ar. Aslı **ışk** olan sözcük, tasavvufta evrenin var olmasına yol açan ilk neden anlamında kullanılır. **Kemal** ve **cemal** sahibi olan Tanrı, kendini görmek istediği için evreni yaratmış, **vücud-ı mutlak**'la (varlık) **adem-i mutlak**'ın (yokluk) karşılaşmasıyla evren var olmuştur (bk. **âlem**). Başlıbaşına bir varlığı olmayan adem-i mutlak bir ayna görevi görmüş, Tanrının **tecellî**'sine (bk.) yol vermiştir. Böylece varlıklar, tıpkı aynadaki gölgeler gibi gerçek niteliği olmayan hayallerdir. Aynaya bakan bir kimse, nasıl oradaki hayalin gözbebeğinde kendisini görürse, Tanrının sureti de aynadaki göz sayılan insanda görünür (bk. **âyine**). Karmaşık gibi görünen bu inanış şu beyitte çok güzel özetlenir:

Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin
Çeşm-i âşıktan dönüp sonra temâşa eyledin

İşte kendisinde Tanrının sıfatları tecellî eden insanın aslına dönebilmesi, Tanrıya kavuşabilmesi nefsini yenmekle olasıdır. Nefsi yenmenin tek yolu da aşk'tır. İnsanı Tanrıya ulaştıracak olan bu aşka **gerçek aşk** (aşk-ı hakikî), insan güzelliğine karşı duyulan aşka da **geçici aşk** (aşk-ı mecâzî) denilmiştir.

"İrfan ehli, geçici aşkı da, tatmin fikri olmadıkça hoşgörmüşlerdir; çünkü onlarca aşk; âşıkın gözünden bütün varlıkları, gönlünden bütün istekleri sürer çıkarır." (A. Gölpınarlı). Bu nedenle geçici aşk, **"mecaz hakikatin köprüsüdür"** denilerek gerçek aşka ulaşmanın bir yolu kabul edilmiştir. Divan edebiyatında işlenen aşk da, aşk-ı hakikiye ulaşmak için köprü görevini gören bu mecâzî aşktır:

Ey tabîb-i âme ol çok çâre etmekten bana
Aşkın cânında dâim derd-i cânân gizlidir

∴

Sen bana yâr ol ki gönlüm bir dahî yâr istemez
Gönlümün dildârı sensen özge dildâr istemez

∴

Mâşûk ile âşık oldu bir zât
Mahv oldu vücûd-ı nefiy ü isbât

∴

Dilberin aşkında ey zâhit ikilik perdedir
Benliğin ref' olmayınca aradan gitmez nikâb

(Nesimî)

∴

Oradan gönderildim aşk ile bile geldim
Bu âleme çıkacak bir acep hâle geldim

Ah Minel Aşk tablosu (Malik Aksel'den)

Gör ne yuvadan uçtum halka râzımı açtım
Aşk tuzağına düştüm tutuldum ele geldim

Geldim uş yine varam yine rahmân:m bulam
Sanırlar beni bunda davara mala geldim

(Yunus Emre)

Divan edebiyatında tasavvufî aşkı konu alan yapıtların en ünlüsü **Şeyh Galip**'in **Hüsn ü Aşk**'ıdır (bk.). Çift kahramanlı aşk öykülerinin en yaygını olan Leylâ vü Mecnûn'da, Fuzûlî'nin elinde bu konu doruğuna ulaşır. **Aşknâme** adı verilen manzum yapıtlarda ise (**Feyzi**'nin **Aşknâme**'si gibi) divan edebiyatına egemen olan aşk anlayışı açıklanır. Benzeri anlayışın halk öyküsünü de etkilediği görülür (bk. **Arzu ile Kamber**). Sazşairlerine âşık denilmesinin, halkın onları **"hak âşığı"** olarak görmesinin de nedeni budur (bk. âşık).

Platonik aşk kavramı ise, sözü edilen aşk anlayışının kaynağını gösterir. Sûfîlerin geliştirdikleri yaratılış ve oluş tasarımı, temelde **Platon**'un felsefesine ve **neo-platonizm**'e dayanır.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Mesnevi Şerhi, c. 6, Bahisler İndeksi, 1974; Fuad Köprülü, İlk Mutasavvıflar, Umumi İndeks, 1966.

Aşk-ı Memnû, Halit Ziya Uşaklıgil'in romanı (1900). Yapıtta **"aşktan başka bir düşünce ve dertleri olmayan, çalışmadan yaşayan, hazır-yiyici ve alafrangalık düşkünü birtakım kimselerin ve onlar aracılığıyla bir toplum katının yaşayışı anlatılmıştır."** (Cevdet Kudret). Orta yaşlı, iki çocuklu bir dul olan Adnan Bey'in, şûhluğu ve serbest yaşayışıyla tanınmış Firdevs Hanım'ın kızı Bihter'le evliliği romanın olay örgüsünü oluşturur. Aradaki yaş farkı Bihter'i bir **"yasak aşk"a** itecektir.

Halit Ziya, **Suut Kemal Yetkin**'e yazdığı bir mektupta, olayın, **"hayal mahsulü"**, kişilerininse kimi gözlemlerinin bileşimi olduğunu açıklar. Romanının birtakım meziyetleri varsa, bunların başında kişilerinin **"çok olması ve her birinin hususi ve zâtî bir hayat ile yaşaması"** nın geldiğini söyler.

Nitekim Aşk-ı Memnû, kişilerinin ustaca birbirine bağlanması, olayın bu bağlantılarla yürütülmesi bakımından önem taşır. Cevdet Kudret'e göre, **"eser, vakanın örülüşü, dış ve iç dünyaların anlatımındaki denge bakımından edebiyatımızda hâlâ aşılamamıştır."** Ahmet Hamdi Tanpınar da Aşk-ı Memnû'nun kuruluşunu bir satranç oyununa benzetir. Ama **"yazık ki bu mükemmel teknik yine yukarda bahsettiğimiz bovarysme ve esthetisme'de mahpustu"** diyerek mükemmel oluşun doğurduğu kusuru belirtir.

Gerçekten bütün kişileri birbirine ikili ilişkilerle bağlı bir ailenin dramı olan roman, kişilerin gerçek yaşamdan soyutlanmaları, yaşanan gerçekliğin dışına çıkmalarıyla toplumsaldan uzaklaşır. Dönemin İstanbul'u ve Boğaziçi'ndeki yaşam Bihter'in kişiliğini verebilmek amacıyla çizilir ve orada kalır. Evlilikle birlikte bir kördüğüme dönüşen olay örgüsü içindeki bu insanlar sanki yaşamazlar, ikili ilişkiler ve duygular arasında bir karabasanda gibidirler.

İlk kez **Servet-i Fünun**'da tefrika edilen (1899 - 1900) Aşk-ı Memnû, daha sonra yazarın kendisi tarafından yalınlaştırıldı (1939), Halit Refiğ tarafından da toplumsal yaşayışla ilgili kimi motifler eklenerek TRT Televizyonu'nda görüntülendi (1975).

Aşk-ı Memnu'da Bihter TV filmi, yönetmen Halit Refiğ

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. 1, s. 172; Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, İndeks'te, 1969; Suut Kemal Yetkin'e Mektup, Tercüme Dergisi Mektup Özel Sayısı, s. 457, 1964.

AŞKÎ (İlyas), şair (İstanbul ? - 1576). Yeniçeri olduğu, Kanunî'nin Alman seferine (1532) katıldığı biliniyor. Hastalığı nedeniyle ulufesi kesilince **bayramî** tarikatına girerek Müeyyedzâde şeyhi Hacı Efendi'nin zaviyesine derviş oldu. Bir süre sonra küttap zümresine geçerek, Defterdar Ebülfaz! Efendinin yanında kâtip olarak bulundu, padişaha sunduğu bir gazelinde, hasta olduğu için ulufesinin kesildiğini bildirmesi üzerine, Kanunî'nin buyruğuyla kendisine günde on akçe emeklilik bağlandı. Üsküdar'da bir eve taşınan Aşkî, yalısını döneminin bir sanat kulübü haline getirmiş, Aşık Çelebi'nin anlattığına göre **"zevk ü safa"** içinde yaşamıştır. Borçlanıp evinin rehin edilmesi üzerine, doğduğu semt olan Rumelihisarı'na taşınmış, orada ölmüştür.

Latifi'nin, **"Tâlib-i irfan ve sahib-i divân hoş -tab kimesnedür"** dediği Aşkî, yaşadığı dönem-

Aşki (Aşık Çelebi Tezkiresi'nden)

de beğenilmiş bir şairdir. Şiirlerinde bağlı olduğu tarikatın izleri görülür. Daha çok murabbalarında başarılıdır:

Nedir bu âteş-i hicran ile bağrımda yanıklar
Nedir bu derd ü bu hasret bana aşk ile aşıklar
Beni ol şems-i tabândan cüdâ kıldı münafıklar
Ne kara günlere kaldım yazıklar bana yazıklar

Divan'ı basılmadı.

KAYNAKÇA: Ali Nihat Tarlan, Divan Şiiri, Fas: 2, 1948; TYDK, s. 163.

Aşknâme, Muhammed'in mesnevisi. 1398'de Emir Süleyman adına yazılan yapıt, Ferruh adlı bir şehzadeyle Hümâ adlı bir sultanın aşklarını konu alır. Benzeri öykülerde olduğu gibi kahramanların başından geçen çeşitli maceralar anlatılır ve sonunda iki sevgili kavuşur.

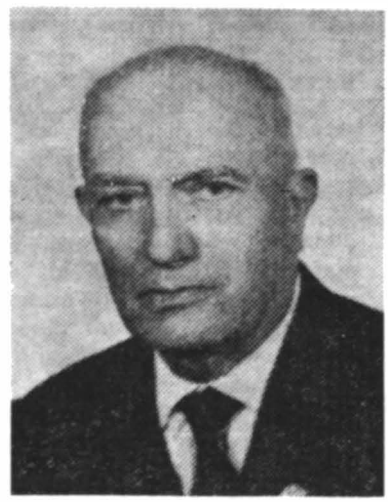
Mesnevînın konusu adı bilinmeyen Farsça bir yapıtın Tatarcasından alınmıştır. Kahramanlar birbirlerini rüyada görüp âşık olurlar. Olayın kuruluşu ve yürütülüşü başarılı değildir, betimlemelerde İran edebiyatının etkisi belirgin olarak göze çarpar.

Aşknâme'nin önemi, aynı adla ve tasavvufî aşkı anlatmak amacıyla yazılan yapıtlardan dünyasal aşkı konu edinerek ayrılmış olmasıdır. Bir de eski Anadolu Türkçesinin özelliklerini taşıması bakımından değerlidir.

Bilinen tek yazma nüshası Paris'te bulunan yapıt, Işknâme adıyla Sedid Yüksel tarafından yayımlandı (metin ve inceleme, 1965).

AŞKUN Vehbi Cem, şair, yazar (Sivas 1909). Sivas Sultanisi ilk kısmını (1924), İzmir Öğretmen Okulunu bitirdi (1930). Merzifondaki ilkokul öğretmenliğini, Gazi Eğitim Enstitüsünde yaptığı yükseköğrenimden sonra (1938) ortaokul ve liselerde edebiyat öğretmenliği izledi. Uzun yıllar Eskişehir Atatürk Lisesinde çalıştı. 1930'dan sonra ulusal duyguların dile getirildiği heceyle yazılmış şiirler yayımlayan Vehbi Cem Aşkun, roman, öykü ve tiyatro türlerinde de ürün vermekle birlikte, asıl folklor ve halk edebiyatı üzerine yaptığı araştırmalarla başarı kazandı.

ARAŞTIRMA, İNCELEME: Merzifon Şairleri (1937), **Sivas Folkloru** (2 cilt 1941-43), **Emrah** (1942), **Sivas Kongresi** (1945), **Âşık Ruhsatî** (1945), **Piri Baba** (1947), **Sivas Şairleri** (1948), **Terzibaba ve Erzincan Şairleri** (1956), **Sivas Sultanı Kadı Burhanettin** (1964). **ŞİİRLERİ: Ulusal Duyuşlar** (şiirler ve iki kısa oyun, 1935), **Yayladan Sesler** (1943), **Çocuklara Şiirler** (1943), **Göllerin Musikisi** (1949), **Fetih Destanı** (1955), **Geçmiş Günler** (1960), **Ölümsüz Atamız** (1963). **ÖTEKİ YAPITLARI: Oğuz Destanı** (oyun, 1935), **Atatürk Köyünde Uçak Günü** (oyun, 1936), **Öksüz Yusuf** (öyku, 1958) **Kader** (roman, 1962).



Ölümü: Eskişehir 1979

at tür. Binme, yük çekme ya da taşıma işlerinde kullanılan, toynaklıların tekparmaklı alttakımından olan hayvan.

Türklerin yaşamında ve kültüründe atın önemli bir yer tuttuğu görülür. Sibirya şaman **Türk** ve **Moğol** halk edebiyatında at sürüsü genellikle tanrısal bir kökenden gelir. **Yakut** eposunda yiğitlerin atları, at sürüsü tanrıçasınca güneş ülkesinden gönderilmektedir. Bu atlar üstün niteliklere sahip olup önemli anlarda Yakutça konuşan, sahibine bilgece öğütler veren, tanrısal güçler taşıyan varlıklardır. **Buryat** eposunda ise kahramanın atı, tıpkı Yakutlarda olduğu gibi ya doğruca gökten iner ya da tanrı-

Eski bir Uygur resminde At

sal yazgının ürünüdür, gelecekteki sahibi öksüz kahramanı büyütür **Ordos Moğollarına** göre **Cengiz Han**'ın atı da gökten inmiştir Ayrıca ünlü kahramanların atlarının üstün nitelikleri bu kadarla da kalmaz. Sahiplerinin en yakın arkadaşı, zaferlerinin ortağı, yol göstericisidirler, onları çoğu kez ölümden kurtarırlar.

Türk halk geleneğinde ve folklorunda destansı bir kahraman niteliğine bürünen at, VII. ve VIII. yüzyılda Türk devlet yaşamında kendini gösterir. Lena nehri üst boyları kazılarında bulunan taş yontulardaki at ve sancak betimlemelerinden, atın, devletin savunusunda çok önemli bir yer tuttuğu anlaşılmıştır Bu yontulardaki savaş atları binicilerine oranla daha iyi giydirilmiş ve süslenmiştir

Gerçekte savaşa katılan **alp**ların (bk.) atlarıyla binicilerinin devlet katındaki yerleri ve toplumsal sınıfları birbirleriyle sıkı sıkıya bağlantılıydı. Alplar, ancak tanrısal bir güce sahip, savaşta kazanılacak başarıya katkıda bulunabilecek seçkin, ad, san kazanmış atlara bindirilirdi. Böylece atlar da zafere ortak olur, binicileriyle birlikte yeni sanlar kazanırlardı. Giderek alpın ölmesi durumunda atı da özel törenle gömülürdü. **Orhun Yazıtları**'nda rastlanan at adları ve sanları da böylesi seçkin atların varlığını doğrulamaktadır Bu tür ad ve sanlar daha çok atların cinsine, rengine, özelliklerine göre verilmiştir **Kültigin**'in atları buna örnek gösterilebilir.

Türk topluluklarının yaşamında atın tuttuğu bu önemli yer inançlarda, efsanelerde destanlarda, halk edebiyatında, deyim ve atasözlerinde de karşımıza çıkmaktadır **Alp Ertunga**'nın **"Erge at andak kim gökde ay"** (Gökte ay nasıl bir süs ise erkek için de at öyle bir süstür) sözü, **Divanü Lügati't-Türk**'te **"yund eti yıbar"** (at eti mısk gibi kokar) denmesi, **Dede Korkut Kitabı**'nda Bamsı Beyrek'in zindandan çıkışını on altı yıl bekleyen atına,

At demezem sana
Kardaş direm
Kerdeşimden ileri

diye seslenmesi bunun kanıtıdır.

Ölünün atıyla gömülmesi geleneği çok eskiye dayanır **Manas Destanı**'nın Yeloy Kan öyküsünde, **Kırgız Kazaklarının** destanında, **Nogayların** kahramanlık türkülerinde bu motife rastlanır **Şamanlık**ta en makbul kurban da attır **Oğuzlar** toylarda **"attan aygır, deveden buğra ve koyundan koç"** kırdırmışlardır At kafası üzerine ant içmek, düşte görülen atı iyiye yormak da yaygın inançlar arasındadır

Yalnız eski Türk destanlarında değil, **Köroğlu**, **Battal Gazi** öykülerinde, **Keloğlan, Şahmaran** masallarında da ata rastlanır, yukardaki motifler bu ürünlerde de yinelenir **Dede Korkut Kitabı**'ndaki atla ilgili deyişler **Köroğlu**'nun Kırat'ıyla ilgili şiirleri, **Dadaloğlu**'nun, **Karacaoğlan**'ın ve daha birçok halk ozanının atla ilgili deyişleri zengin bir edebiyat oluşturur Önce de belirtildiği gibi bunun nedeni atın toplumsal yaşayışta önemli bir yer tutmasına, değer taşımasına bağlanabilir Bu değer ona sahip olana da geçer **Mercimek Ahmet, Kabusname** çevirisinde şunları söyler

Atın ve insanın cevheri birdir, iyi ata ve iyi insana ne denli çok değer verirsen kaldırır. Şöyle ki, kötü atı ve kötü insanı ne denli yersen o denli yermeye yerer. Bilgeler demişlerdir ki, âlem insanla kâimdir ve insan hayvanla kâimdir. Hayvanın iyisi attır, bunun ölçüsü atın ululuğundandır, yani bir kişinin atı olsa birinin de olmasa, halkın gözünde atı olan ulu görünür. Öyleyse melûm oldu ki birinin ululuğu at yüzünden imiş. Hem derler ki, sen atını ve elbiselerini hoş tut ki atın ve elbisen de seni hoş tutsun.

Divan edebiyatında da atı konu alan kasidelere **rahşiyye** (rahş at) denilmiştir **Nef'i** IV Murat'ın atları için yazdığı kasidelerde rahşiyye'nin en iyi örneklerini verir

Ana hemsâr olmaz hiç ne Anka ne Hümâ
Nurdan bâl açar uçmağa melektir sanasın

benzeri dizelerde abartmayı en uç noktalara vardırırken, bir yandan da efsanelerdeki kanatlı at motifini anımsatır Nitekim Muhammet

peygamberin miracta bindiği at olan **Burak** (bk.) da kanatlı olarak resmedilir.
Ayrıca at adları, koşum takımının çeşitli parçalarıyla ilgili sözcükler hemen bütün divan şairlerince kullanılmıştır. Geçmişte çok önemli birer spor etkinlikleri olan biniş, cirit, av ve koşuyu konu alan şiirlerde de attan söz edilir. Günümüz Türk edebiyatında, özellikle **Yaşar Kemal**'in romanlarında ata rastlanır. **Ağrı Dağı Efsanesi**'ndeki, Beyazıt Paşasının atı, tıpkı efsanelerdeki gibi destansı bir yaratıktır. **Yılkı Atı**'nda ise **Abbas Sayar**, yaşlandığı için yılkılık olan bir atın öyküsünü anlatır.

KAYNAKÇA: Ahmet Caferoğlu, Türk Onomastiğinde At Kültü, Türkiyat Mec., c. X, s. 201; Orhan Şaik Gökyay, Dedem Korkudun Kitabı, s. CDXXVI, 1973 (bu değerli incelemede ilgili bütün kaynaklar belirtilmiştir).

ATA (Hekim Sinanoğlu), şair (Edirne ? - 1553). Bir hekimin oğlu. Öğrenimini tamamladıktan sonra babasının mesleğini seçti. Edirne Darüşşifası ikinci hekimliğine dek yükseldiği söylenir. İçkiye, afyona düşkün olduğu, zamanı meyhanelerde geçirdiği belirtilir.
Divan geleneğine bağlı şiirlerine tezkirelerde rastlanır.

ATA (Mehmet Ataullah), şair (İstanbul 1760 - Aydın 1811). Şeyhülislam Esat Efendinin torunu. Medrese öğrenimi gördü, müderrislik kadılık, kazaskerlik yaptı, şeyhülislamlığa getirildi (1806). Bir süre sonra azledildiyse de **Kabakçı Mustafa** ayaklanmasında asilerden yana olduğu için yeniden şeyhülislam oldu (1807). **Alemdar Mustafa Paşa**'nın İstanbul'a gelip düzeni sağlaması üzerine görevinden alınarak Aydın'a sürüldü. Mezarı oradadır.
Dinsel bilimlerde uzman olduğu belirtilen Mehmet Ataullah bu alandaki temel yapıtlara şerh ve hâşiye yazmış, Divan geleneğini sürdüren şiirlerini bir **Divan**'da toplamıştır (TYDK, c. IV - 3, s. 942). Türkçe ve Arapça **Münşeat**'ı da vardır. Bir beyit:

Olmayan müsellem işin terk eyleyüp
Zahm açar dağ içre bak akrep gibi

ATA BEY (Ahmet Ataullah), tarihçi, şair (İstanbul 1810 Medine 1880 ?). Başlalalıktan emekli Tayyar Efendinin oğlu olduğu için Tayyarzâde diye de anılır. 1824'te Enderun'a alındı, ama babasının ölümü üzerine (1833) ailesinin geçimini sağlamak için ayrılmak zorunda kaldı. Dâr-ı Şûrâ-yı Askerî mukayyidliği, divan kâtipliği, Adana (1845) ve Halep'te (1847) mal memurluğu, İstanbul ordusu muhasebeciliği (1848), Rumeli ordusu müsteşarlığı, mutasarrıflık yaptı. 1876'daki son görevi Medine'de Harem-i Şerîf-i Nebevî müdürlüğüydü. Ölüm tarihi kesin olarak bilinememektedir.
Mevlevî olan Atâ Bey'in divan geleneğine bağlı şiirleri, İbnülemin'e göre **"mevzûn sözlerden ibârettir."** Asıl önemi, Cevdet Paşa'nın teşvikiyle yazdığını söylediği tarihinden gelir.

YAPITLARI: Tarih-i Atâ (Saray geleneklerini, Enderun'dan yetişen devlet adamlarının yaşam öykülerini, padışahlarla yine Enderun da yetişenlerin şiirlerini kapsar Beş cilt olarak basıldı, 1874), **Divân, Felekü'l-Meâni fi Medihü'l-Sultâni** (Sultan Abdülazizi öven bir kaside, bas., 1862). **Tayyarzâde Mecmuası** (Biyografiler ve Osmanlı tarihinden bir parça).

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 117; TYDK, s. 943; TCYK, s. 272.

Ataç. Ataç kitabevinin aylık dergisi (15 Mayıs 1962 -1 Ekim 1964). Sahibi, **Şükran Kurdakul;** sorumlu yönetmeni, Afşar Timuçin (daha sonra

Ataç
İKİNCİ YIL
Bir Lokavt Olayı

Ataç'ın çocukluğu

Son yılları

Ölüm döşeğinde

Ataç, H.Ali Yücel-Kenan Öner davasında tanıklık yaparken (Milliyet Sanat Dergisi)

Çok sevdiği torunuyla

"Mutluluk"

Cumartesi, 2 nisan

Bu hafta gelen Carrefour'da, Monsieur André Maurois, kendisine Monsieur Bertrand Russel'in söylediği bir sözü anıyor: „Bu bahçıvan hiç bir zaman mutsuzluk duymaz, vakti yoktur."

Hep çalışmaya övgü. Çalışan kişi üzülmez, çalışan kişi kötümser olmaz, çalışan kişi eksikliklerini duymaz... Çalışan kişi düşünemez demekle bir değil midir bu? Acıları unutturacak afyon gibi bir uyuşturucu... Bir türlü katlanamıyorum bu düşünceye. "Yer yüzünde mutluluk olamaz, kimse ermemiştir, eremeyecektir mutluluğa" demek daha doğru bence.

Aydın Hatipoğlu, Egemen Berköz). 30 sayı çıktı. Toplumcu sanat anlayışını benimseyen dergide edebiyat ürünlerinin yanısıra düşünsel yazılara da yer verildi. M.C. Anday, Attila İlhan, Asım Bezirci, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Kamuran Şipal, Hasan Hüseyin, Demirtaş Ceyhun, Tahir Alangu, Ceyhun Atuf Kansu, F. H. Dağlarca, Tahsin Yücel ve dergi yöneticileri başlıca yazarları arasındadır.

ATAÇ Nurullah, yazar (İstanbul 1898 - 1957). **Hammer Tarihi** çevirmeni **Ata Beyin** (ölm. 1919) oğlu. Asıl adı **Ali Nurullah Ata** idi. İlköğrenimini yaptıktan sonra (1909) dört yıl Galatasaray'a devam etti. İlk Fransızca bilgisini babasından almış, Frerlerin yönettiği yabancı bir okulda bir yıl öğrenim görmüştü. Galatasaray'da Fransızcasını iyice ilerletti. Daha sonra öğrenimini bırakarak İsviçre'ye gitti, Mütareke'de Türkiye'ye döndü (1919), Darülfünun'da edebiyat derslerini izledi, sınavla Fransızca öğretmeni oldu (1921). İstanbul, Sivas, Adana liselerinde edebiyat ve Fransızca öğretmenliği (1921-25) yaptı, Ankara'da Ticaret Bakanlığında mütercim ve Heyet-i Tahririye Müdürü olarak görev aldı (1925 - 26), sonra yeniden Milli Eğitim Bakanlığına geçti, Talim Terbiye'de, Ankara (1928 - 30; 1939 - 45) ve İstanbul (1930 - 39) okullarında çalıştı. Bir ara Basın-Yayın Umum Müdürlüğü yayın şefliği yaptı (1945), Cumhurbaşkanlığı mütercimliğinden emekliye ayrıldı. Ölümüne kadar TDK Yayın Kolu Başkanlığını yürüttü.

Dergâh'ta çıkan (1921) şiir, mensur şiir ve eleştirileriyle edebiyata giren Nurullah Ataç, **Akşam**'da tiyatro eleştirileri ve kitap tanıtma yazıları yazdı (1922 - 25), 1927'den sonra ise çeşitli dergi ve gazetelerde deneme-eleştiri türündeki yazılarını sürdürdü, çeviriler yaptı. Deneme ve eleştirilerinin bütünü toplanamadı. **Varlık Yayınevi**'nin başladığı "**Bütün Eserleri**" dizisinde henüz eski kitaplarının yeni basımları yapıldı. Yazarlığının değişik yönlerini inceleyen kimi çalışmalarda ilgili yazıları derlendi. TDK'unca da **Söyleşiler**'i ve **Günce**'leri yayımlandı.

Nurullah Ataç, sistemli bir eleştiri anlayışına bağlı kalmaksızın, daha çok bir deneme yazarı, bir okuyucu olarak yanaştığı edebiyat ürünlerini öznel yargılarla değerlendirdi. Türk şiirini benimsemesi ve özellikle genç sanatçıları tanıtması; Batılı düşüncevi savunması, yerleşik değerlerle, kalıplaşmış düşüncelerle savaşarak bir tartışma ortamı yaratması, süsten ve gösterişten uzak, gücünü konuşma dilinin akıcılığından alan yalın bir anlatımı gerçekleştirmesi; Türk yazı dilinin özleşmesi yolunda yılmadan direnmesi gibi çabalarıyla Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının bellibaşlı adlarından oldu. Ölümünden sonra anısını yaşatmak amacıyla kızının düzenlediği (1958) **Ataç Armağanı** sürdürülemedi. Yılın en başarılı deneme-eleştiri yazarı olarak **Memet Fuat**'a (1959) ve **Sabahattin Eyüboğlu**'na verildikten (1960) sonra kaldırıldı.

YAPITLARI: Günlerin Getirdiği (1946), **Karalama Defteri** (1952), **Sözden Söze** (1952), **Ararken** (1954), **Diyelim** (1954), **Söz Arasında** (1957), **Okuruma Mektuplar** (1958), **Günce** (seçmeler, 1960), **Prospero ile Caliban** (1961), **Ataç** (dil üzerine söyleşileri, TDK yayınları, 1962), **Söyleşiler** (1964), **Nurullah Ataç** (Asım Bezirci'nin incelemesi, eleştiri ve eleştirmen üzerine yazıları, 1968), **Günce** (I. cilt, 1953-1955; II. cilt, 1956-1957 yılları, TDK yayınları, 1972).

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Ataç'a Saygı, 1959; Ataç, TDK yayınları, (Hikmet Dizdaroğlu'nun, dil tutumu konusundaki incelemesi ve Sami N. Özerdim'in hazırladığı bibliyografya ile), 1962; Yılmaz Çolpan, Ataç'ın Sözcükleri, 1963; Metin And, Ataç Tiyatro'da, 1963, Konur Ertop, Nurullah Ataç-Bütün Eserleri: 1, Ön-

Babam Nurullah Ataç
(Meral Tolluoğlu, 1980)
Dergilerde (değinmeleri)
TDK Yayınları, 1980

söz, 1967; Asım Bezirci, Nurullah Ataç - Eleştiri Anlayışı ve Yazıları (hakkında yazılanların bibliyografyası ile), 1968.

GENE ELEŞTİRME'den

Eleştırmenin bir kolu vardır; deneme. Deneme bir yandan eleştirmedir, bir konuyu alır, onu inceler, onun gereklerini bulmağa, göstermeğe çalışır. Denemecı şiirin ne olduğunu, nasıl olması gerektiğini araştırır, şiirin, yahut hikâyenin, musikinin. Bunda bir yaratıcılık payı vardır eleştirmeci şiirde, hikâyede, musikide neler bulunduğunu söylerken kendince bulunması gerekenleri de söyler. Yani kendi içini de dinler, kendını bir yana bırakmaz. Biz bunu az çok beceriyoruz. Ben de yapabiliyorum, başkaları da. Birbirimizle tartışmalara da girebiliyoruz, kendi duşuncelerimizi söyliyebiliyoruz da onun için. Kolaydır denemecilik, bır bakıma kolaydır Birkaç kitap karıştırırsınız, bırkaç yazı okursunuz, düşünürsünüz onlar üzerinde, elınızden geldığince derınleştirirsiniz düşüncelerinizi, birkaç düşünceyi birbiriyle çarpıştırırsınız, söylersiniz. Bunun bir yararlığı yok mudur? Vardır, olmaz olur mu? Sizin düşünmeniz karşınızdakileri de düşündürür, düşünceler çarpıştıkça yeni düşünceler doğurur Sız şair olmayabilirsiniz, ama sizin şiir üzerine söylediklerıniz şairlerin işine yarar, onları yeni araştırmalara götürebilir Böylece yaratıcılıkta sizin de bir payınız olur Işte bakın, Boileau, Lessıng eleştirmeciler arasında anılsalar da gerçekten eleştirmeci değil, birer denemecidir, düşünce yaratan, düşünce yayan kişilerdendir, sanata, edebiyata büyük yararlıkları dokunmuştur. Ama dedim, gerçekten eleştirme değildir onlarınki, belki eleştirmeden daha önemli, eleştirmeden üstün bir iştir, eleştirme değildir Onların yaşadıkları çağlar da, bugün bizde olduğu gibi, gerçek eleştirmeye elverişli değilmiş Şiire, edebiyata yararlıkları dokunduğu gibi eleştirmenin doğmasına da yardım etmişler diyebiliriz, eleştirmeyi hazırlamışlar gerçekten eleştirmecilik edememişler

Nurullah Ataç

ATÂÎ (İvazpaşazâde Ahi Çelebi), şair (Edirne ? Bursa 1438). I. Mehmet ve II. Murat'ın vezirlerinden Bursalı Hacı İvaz Paşanın oğlu. Devlete kasdetmek suçuyla babasının gözlerine mil çekilince (1423) saraydan uzak durmuş, II. Murat kendisini **"Saray-ı âmireye almak murad edicek" dirig** redifli bir gazel sunarak bu görevi reddetmiştir. Babasının ölümünden (1429) sonra, çok sıkıntı çekmiş, genç yaşta ölmüştür Mezarı Bursa'dadır.

Latifî'nin, çağdaşı **Şeyhî**'den sonra en önemli şair olarak kabul ettiği Atâî, **"Nazım tekniği itibarile çok kuvvetli, edebî sanatlara fazla düşkün"** (Köprülü) bir sanatçıdır. Ama bu, şiirlerinde rastlanan lirizme ve içtenliğe engel olamamıştır. Aşağıdaki beyitle başlayan ünlü **Güneş** kasidesini önce o yazmış, **Ahmet Paşa** sonra tanzir etmiştir:

Atâ'nın (İvazpaşazâde) mezar taşı

Yine azm-i rezm kıldı server-i haver güneş
Kim diyâr-ı Hinde çekti subh-dem leşker güneş

Divan'ı olduğu söylenirse de bulunamamıştır. Şiirlerine nazire mecmualarında rastlanır.

ATAÎ (Nevâlizâde), şair (Manisa ? - ? 1640). III. Mehmet'in hocalarından Akhisarlı Nasuh Nevâlî Efendinin (ölm. 1595) oğlu. Yaşamı üzerine bilgi yok. Kaynaklarda bazı müderrisliklerden emekli olduğu kaydedilmiştir. Ölüm yılı da tartışmalıdır, üstelik tarihler arasında büyük ayrım vardır Babasının 1583 - 1595 yılları arasında III. Mehmet'in hocası olduğu ve bu yıllarda doğduğu düşünülürse 1640 tarihi daha doğru görünmektedir **Kamüsü'l-Alâm**'daki H. 993/1585 yılının yanlışlığı ortadadır. **Sicill-i Osmanî**'deki H. 1027 / 1618 tarihi de, genç yaşta öldüğü belirtilmediği, üstelik müderris emeklisi olduğu bilindiğine göre doğru gibi görünmemektedir.

Özellikle gazelde başarılı bir şair olan Nevâlizâde Atâî, **Bakî**'nin izleyicilerindendir. Elimizdeki divanında bulunan şiirlerinin sayısı çok değildir. Bir beyit:

Görünce Âlileri bağlandı hep uşşak-ı nalânın
Meğer dil bağıdır başında ol zülf-i perişanın

Divan'ı basılmadı (TYDK, s. 233).

ATALAY Ahmet Besim, yazar ve dilci (Uşak 1882 Ankara 1965). Babası Demirci lakabıyle tanınmış Mehmet Çavuş. Medrese öğrenimi gördü. İstanbul'a gelerek (1905) dört yıl kadar Şehzade camisinde Çarşambalı Hacı Ahmet Efendinin derslerini izledi. Darülmuallimin'i bitirdi (1912) öğretmen ve maarif müdürü olarak çeşitli illerde görev yaptı. Silifke'de bulunduğu sırada (1919) Müdafaa-ı Hukuk Cemiyetini kurarak Milli Mücadele'ye katıldı. BMM'ne I. Dönem Kütahya milletvekili olarak giren Besim Atalay, 1946'ya kadar milletvekilliği yapmış, TDK'nun kuruluşunda görev almış, Kurum çalışmalarına 19 yıl yönetici olarak katılmıştır (1932 - 1951). Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih -Coğrafya Fakültesinde de Farsça dersler verdi (1937 - 1942).

Besim Atalay dil alanındaki çalışmalarıyla ünlendi. Türkçenın grameriyle ılgili yapıtlar vermekle kalmadı, dılımizin tarihsel gelişımını yansıtan, Türkçeyi konu alan temel yapıtlar üzerinde de çalışmalar yaptı. Bu tür çalışmalarıyla (inceleme, tıpkıbasım, çeviri) günümüz Türkçesinin oluşumuna önemli katkıları oldu. Destanlarının, öykülerinin ise belli bir çizgiyi aştığı söylenemez.

YAPITLARI: Maraş Tarihi ve Coğrafyası (1923), **Türk Dili Kuralları** (1931), **Divanü Lügati't-Türk** (çeviri, tıpkıbasım, dizin, TDK), **Türkçede Kelime Yapma Yolları** (1946), **Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fi'l-Lügati't-Türkiyye** (çeviri, tıpkıbasım, dizin, 1945), **Seng-lâh, (Lügat-i Neval** ya da **Mebanlü'l-Lügat** adlı yapıtın tıpkıbasımı, 1950), **Müyessiretü'l-Ulum (Bergamalı Kadri'nin** grameri, inceleme; çeviri, tıpkıbasım, dizin 1946), **Bektaşilik ve Edebiyat** (1924), **Kuran-ı Kerim'in Türkçe çevirisi** (1962). Bunların dışında **Sakarya Destanı** (1921), **Tan Destanı** (1927), **Onuncu Yıl Destanı** (1933) gibi şiirleri; **Cönk** (1931), **Suna ile Çoban Hikâyesi** (1938) gibi öyküleri ve **Baş Belaları** adlı bir de oyunu vardır.

Kadri Bergamavi, Muyessiretu'l- Ulum

ATAMAN Sadi Yaver, halkbilimci, yazar (Safranbolu 1906). İstanbul Lisesini (1926), Darülelhan

ve Konservatuvar'ı bitirdi (1930). Bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra Ankara Radyosunda görev aldı (1940). Karabük Belediye Başkanlığı (1942) yaptı, İstanbul Belediyesinde çalıştı (1948) İstanbul Radyosunda uzun yıllar halk müziği yayınlarını düzenledi, yönetti.

Folklor alanındaki çalışmalarıyla tanınan Ataman, özellikle türkü derlemeleri, halk müziği üzerindeki incelemeleriyle Türk folklorunun değerlendirilmesine katkıda bulundu.

BAŞLICA YAPITLARI: Safranbolu Düğünleri, Oyun ve Türküleri (1936), **Halk Sazları ve Yerli Musikiciler** (1938), **Halk Musikisinde Pentatonizme** (1941), **Halk Türkülerinde ve Oyunlarında Dramatik ve Temsili Unsurlar** (1943), **Köylerde Ortaoyunu ve Tiyatro** (1943), **Aşık Nalli** (1945), **Müzik Folklorumuzdan Örnekler** (1945), **Bu Toprağın Sesi** (1953), **Esnaf Türküleri** (1953), **Dümbüllü İsmail Efendi** (1974), **100 Halk Oyunu** (1975).

atasözleri. Geniş halk yığınlarının yüzyıllar boyunca geçirdikleri denemelerden ve bunlara dayanan düşüncelerden doğmuş, ulusun ortak düşünce, kanış ve tutumunu belirten, o ulusun bireylerine yol gösteren sözlere denir (Ömer Asım Aksoy). Kalıplaşmış, kısa ve özlü yargılar biçiminde olan atasözleri, bir bakıma toplumların yaşama biçimlerinden çıkarılmış davranış kuralları oldukları gibi, o toplumun inanışların., töre ve geleneklerini, dünyaya bakış biçimini de yansıtırlar. Bu nitelikleriyle de folklor alanına girerler.

Osmanlıcada **mesel** (çoğulu, emsâl) ve **darb-ı mesel** (anlamı mesel getirmek; çoğulu, durûb-i emsâl) sözcükleriyle karşılanan atasözü için Dıvanü Lûgati't-Türk'te **sav** sözcüğü geçer. Ayrıca atasözleri toplumun tarihsel gelişimi boyunca kimi değişikliklere uğrarlar ya da kimilerinin kullanılıştan düşmelerinin yanısıra kimi yeni atasözlerinin kullanıldığı görülür.

Divan edebiyatında atasözlerinden yararlanarak öğüt vermek amacıyla yazılan yapıtlara **nasihatnâme** (bk.), pendnâme adı verilmiştir. **Nâbî**'nin **Hayriyye**'si (bk.), **Vehbi**'nin **Lütfiyye**'si (bk.) ve **Güvahi**'nin **Pendnâme**'si (bk.) kapsadıkları atasözleri bakımından değerli sayılan yapıtlar arasındadır Ayrıca **Rûhî, Zâtî, Necâtî, Hamdullah Hamdi, Taşlıcalı Yahya, Cemâlî, Sâbit, İzzet Molla** gibi şairler atasözlerinden bol bol yararlanmışlardır. Bövlesi kullanımlarda atasözlerinin kalıbının aruz ve kafiye zorlamasıyla çoğu kez bozulduğu, sözcüklerin yerlerinin değiştirildiği ya da yeni sözcükler eklendiği görülür:

Meseldir cümle âlem içre bu söz
Ki gönül katlanır görmeyicek göz (Zâtî)

∴

Bal tutan kimse meseldir ki yalar parmağını
Bu sözün ma'nisini etmede iz'ân iyidir (Rûhî)

∴

Rahş-i tab'a kese gösterdim ki edem iltifat
Baş çekip dedi tutulmaz boş torba ile at (Cemâlî)

Öte yandan şairlerin kimi bilgece mısra ve beyitleri, atasözü değeri taşıdığı için belleklere yerleşmiş, halk arasında yaygın biçimde kullanılır olmuştur:

Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi
(Muhibbî-Kanunî)

∴

Şecaat arzederken merd-i kıbtî sırkatin söyler
(Ragıb Paşa)

∴

Erişir menzil-i maksûduna âheste giden
Tız reftâr olanın payine dâmen dolaşır (Hatemi)

∴

Zerdûz palan ursan eşek yine eşektir (Zıya Paşa)

Halk edebiyatında destan geleneğinin canlı olduğu çağlarda da, destanın girişinde ya da bir sırasını düşürüp içinde, anlamca birbirini bütünleyen bir sıra atasözü kullanıldığı görülmektedir. **Dede Korkut Kitabı**'nın girişinde rastlanan bu söz katarları, âşıkların öykü anlatışları sırasında baş vurdukları tekerlemelerin böyle bir gelenekten kaldığını düşündürtmektedir.

KAYNAKÇA: Ömer Asım Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1971, Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, s. 128, 1969.

ATAY Cahit, oyun yazarı (Çorum 1925). Bir öğretmenin oğlu. Öğrenimini tamamlamadan liseden ayrıldı. Küçük yaşta Halkevi sahnelerinde başlayan oyunculuğunu arkadaşlarıyla amatör bir topluluk kurarak sürdürdü. Geçim kaygısı köy öğretmenliği, meteoroloji memurluğu gibi de-

Fot. Ara Guler

ğişik görevler almasına yol açtı, Ankara Radyosu için de oyunlar yazdı. Şimdi oyun yazarlığı ile desinatörlüğü bir arada yürütüyor.

1950'den önce Yurt Tiyatrosu adlı toplulukları için yazdığı, "Bu Şapka Kimin?, Yaşasın Garsonluk" gibi bir perdelik oyunlarından sonra Pervaneler'le (1959) kendini kabul ettiren Cahit Atay, asıl Pusuda (1961) adlı oyunuyla yaygın bir üne kavuştu. Oyunlarında kent insanını da işlemekle birlikte, genellikle konularını köy ve kasaba çevrelerinden seçerek insan-toplum-doğa çatışmasını işledi.

BASILAN OYUNLARI: Puauda (1962), **Karaların Memleri** (ilk basımı Hamdi ve Hamdı ile, 1963; 2. bas., yalnız, 1965), **Hamdi ve Hamdi** (1963), **Ana Hanım-Kız Hanım** (Ormanda ile, 1964), **Ormanda** (1964), **Sultan Gelin** (1965), **OYNANIP DA BASILMAYANLAR: Pervaneler** (1959), **Sahildeki Kanepe** (1961), **Kırlangıçlar** (1966), **Palabıyık** (1967), **Gültepe Oyunları** (1968).

ATAY Falih Rıfkı, yazar (İstanbul 1894 - 1971). Din adamlarından Hoca Hilmi Efendinin oğlu. İlk ve orta öğrenimini Rehber-i Tahsil mektebinde yaptı, Mercan İdadisini (1912), Darülfünun Edebiyat Bölümünü bitirdi. Sadaret ve Dahiliye kalemlerinde çalıştı (1913), Dahiliye Nazırı Talat Paşanın özel kalem müdürü olarak Bükreş'e gitti. I. Dünya Savaşında yedeksubaydı. Suriye cephesinde 4. Ordu Kumandanı Cemal

Paşanın özel kâtıplığını yaptı. Cemal Paşa Bahriye Nazırlığı'na getirilince İstanbul'da Bahriye Nezareti özel kalem müdür muavinliğine alındı (1917). **Kazım Şinasi Dorsan, Necmettin Sadak ve Ali Naci Karacan**'la birlikte çıkardıkları (1918) **Akşam** gazetesinde **"Günün Fıkraları"** başlığı altında sürekli yazmaya başladı. Milli Mücadeleyi destekleyen tutumu yüzünden idamı istenerek divanı harbe verildiyse de İnönü Zaferi kazanılınca kurtuldu. İzmir'in kurtuluşunda Atatürk'le görüşmeye giden gazeteciler arasında o da vardı. Daha sonra Bolu ve Ankara milletvekili olarak mecliste bulundu (1922 - 1950). Sırasıyla **Hakimiyet-i Milliye, Milliyet** ve **Ulus** gazetelerinin başyazarlığını yaptı. Demokrat Parti döneminde **Dünya** gazetesini kurdu (1952), bir süre sonra gazeteyi **Bedii Faik**'e devretti, ölümüne kadar başyazar olarak kaldı. Mezarı Zincirlikuyu'dadır.

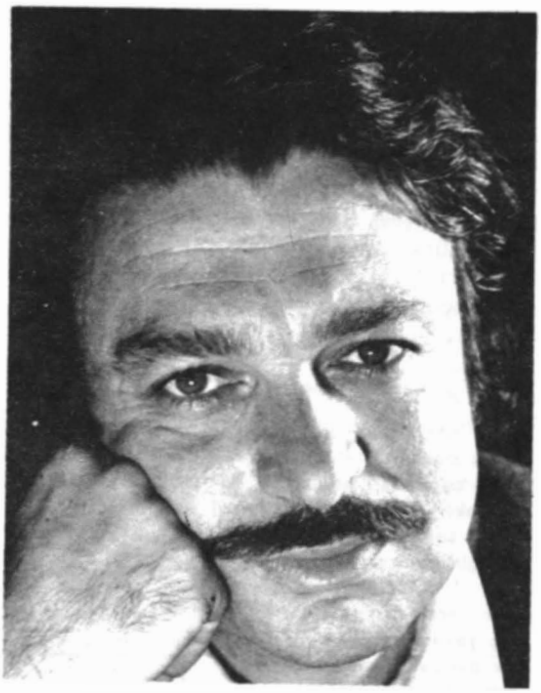
Mübareze-i İçtimaiye başlıklı ilk yazısı **Tecelli** dergisinde çıkan (1911) Falih Rıfkı Atay, önce **Fecr-i Ati,** sonra **Milli Edebiyat** etkisinde şiirler de yayımladı. Ama asıl **Tanin**'de başladığı (1912) fıkra, makale, sohbet, röportaj türündeki düzyazılarıyla tanındı. Atatürk devrimlerini ve Batılılaşmayı savunan ülkücü bir düşünce savaşçısı olarak ün yaptı, 1950'den sonra DP'ye karşı etkili bir muhalefeti yürüttü. 1960'tan sonra ise gelişen düşünce ortamına ayak uyduramadı, biçimsel bir Atatürkçülüğe saplanarak daha önce savunduğu ilkelerin gerisine düştü. Ama yazarlığını bu tarihsel yanılgısıyla değil, çağdaş Türk edebiyatının gelişimindeki emeğiyle değerlendirmek gerekir. Bu yanıyla anı, söyleşi, deneme, gezi türlerinde Cumhuriyet edebiyatının en başarılı örneklerini veren yazarlar arasında anılmalıdır. Türkçenin bütün inceliklerini taşıyan, yalın, akıcı bir anlatım geliştirmiş. "Dilini arayan bir edebiyata, Atay'ın öncülüğü, Ataç'tan önce doğru ufuklar göstermiştir." (Rauf Mutluay)

ANILARI: Ateş ve Güneş (Suriye anıları, 1918), **Zeytinyağı** (1932, eklerle 5 bas. 1964), **Atatürk'ün Bana Anlattıkları** (1955), **Mustafa Kemal'in Mütareke Defteri** (1955), **Çankaya** (2 cilt, 1961, tek ciltte, 1969), **Batış Yılları** (1913), **Atatürk'ün Hâtıraları: 1914-1919** (1965), **Atatürk Ne İdi?** (1968) **GEZİ: Faşist Roma, Kemalist Tiran, Kaybolmuş Makedonya** (1930), **Deniz Aşırı** (Brezilya notları, 1931), **Yeni Rusya** (1931), **Moskova-Roma** (1932), **Bizim Akdeniz** (1934), **Taymis Kıyıları** (1934), **Tuna Kıyıları** (1938), **Hind** (1944), **Yolcu Defteri** (1946), **Gezerek Gördüklerim** (seçmeler, 1970) **FIKRALARI: Eski Saat** (1933), **Niçin Kurtulmamak** (1953), **Çile** (1955) **İnanç** (1965), **Kurtuluş** (1966), **Pazar Konuşmaları** (1966), **Bayrak** (1970) **BİYOGRAFİ, İNCELEME: Başveren İnkılâpçı** (Ali Suavi, 1954), **Babanız Atatürk** (1955) **Atatürkçülük Nedir?** (1966) **ROMAN: Roman** (1932, 3 bas. 1964)

KAYNAKÇA: Baki Suha Ediboğlu, Falih Rıfkı Atay Konuşuyor, 1945.

ATAY Oğuz, öykü ve roman yazarı (İnebolu 1934 - İstanbul 1977). Ankara Maarif Kolejini (1952), İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesini bitirdi (1957). Askerliğini yaptıktan sonra Teknik Okul'da, Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisinde görev aldı. Meydan-Larousse'un hazırlanışında çalıştı.

Tutunamayanlar adlı romanının 1970 TRT Sanat Ödülleri yarışmasında başarı ödülü kazanmasıyla dikkati çeken Oğuz Atay, sonradan dergilerde öyküler de yayımladı. Öykü ve romanlarında kent yaşamının karmaşası içinde yaban-



Fot. Ara Güler

cılaşan aydının dramını, modern roman tekniklerinden ve değişik anlatım biçimlerinden yararlanarak alaycı bir anlatımın ağır bastığı, ayrıntılara inen bir tutumla yansıtmaya çalıştığı görüldü.

YAPITLARI: Tutunamayanlar (roman, 2 cilt, 1971-72, bk.), **Tehlikeli Oyunlar** (roman, 1973), **Korkuyu Beklerken** (öykü, 1975), **Bir Bilim Adamının Romanı** (Prof. Mustafa İnan'ın yaşamını konu alır, 1975).

Atebetü'l-Hakayık, Edip Ahmet'in manzum yapıtı. **Mehmet Dâd İspehsâlâr** adına XIII. yüzyılda yazılan yapıt genel anlamda bir ahlak kitabıdır (bk. ahlak kitapları). Ayet, hadis gibi İslami ilkelerden yola çıkılarak ahlaklı olmanın yolları anlatılır. Dindarlığın, cömertliğin, alçakgönüllülüğün erdeminden, kıbar ve ihtirasın kötülüğünden, bilginin yararlarından ve bilgisizliğin zararlarından, dünyanın dönekliğinden, zamanenin bozukluğundan ve öteki iyiliklerden söz edilir.

Yapıt, medhiye ve bitiriş bölümleri de dahil 256 beyittir. Asıl metin konu başlıklarıyla bölünmüş olup, dörtlükler biçiminde ve aruzun **faûlün faûlün faûlün faûl** vezniyle yazılmıştır. II. ve III. bölümün başlığı dışında bütün başlıklar Arapçadır. Bu başlıkların Edip Ahmet tarafından konulduğu kuşkuludur. **Reşit Rahmeti Arat** Arapça âyet, hadis ve deyimlerin de yapıtı kopye edenlerce yazılmış olabileceği görüşündedir. Çünkü yapıtın XV. yüzyıl başlarında yaşayan **Arslan Hoca Tarhan** tarafından yeniden yazdırıldığı, elimizdeki nüshaların bu nüshaya dayandığı bilinmektedir.

Türk dili ve edebiyatının gelişiminde bir döneme ışık tutması açısından önemli yeri olan Atebetü'l-Hakayık (Gerçeklerin Eşiği) ilk kez **Necip Asım** tarafından bulunmuş (1906), kitap olarak bilim dünyasına tanıtılmıştır (1918). Yapıtın adı uzun yıllar **Hibetü'l-Hakayık, Aybetü'l-Hakayık** biçiminde okunmuş, **Jean Deny** Atebetü'l-Hakayık adını saptamışsa da, eldeki nüshaların en iyisi olan Semerkand nüshasının bir daha incelenmemesi bu yanlışın sürmesine yol açmıştır.

Reşit Rahmi Arat

Yapıt üzerinde en geniş çalışma Prof. **Reşit Rahmeti Arat** tarafından yapılmıştır. Eldeki nüshaların tıpkıbasımlarının da verildiği Atebetü'l-Hakayık yayımı (1951), önsöz, metin, çeviri, notlar ve açıklamalarla kök ve eklerin tahlili fihristini kapsamaktadır. Metin bölümünde nüsha ayrılıkları da gösterilmiştir.

ATEBETÜ'L - HAKAYIK'tar.

mecaz boldı dostluk hakikat kanı
mınger dosttā bırı bulunmaz köni
öküşrek kışining içi gadr erür
köni dostung erse taşı bil munı

dostluk mecaz oldu gerçek hani
bınlerce dosttan bir doğrusu bulunmaz
birçok insan içten vefasızdır
dıştan gerçek dost görünse de, bil bunu

bu kün bu ajunda kişilik isiz
kanı kança bardı kişilik isiz
vefa kōli suglup kurup yulları
cefa toldı tengizdın ediz

bugün bu dünyada insanlık kötüdür
yazık, hani insanlık, nereye gitti
vefa gölünün suyu çekildi, kaynakları kurudu
cefa doldu, denizden daha engin

kanı ahd emanet kanı edkülüg
kidin künde hayr iş me kötrülgülüg
başı bardı hayrning songı bargusı
öngi keldi şerrning songı kelgülüg

hani söz verme, emanet, hani iyilik
son gün hayırlı işler de ortadan kalkacaktır
kötülüğün başı geldi, sonu da gelecektir

ajun toldı udvan cefa cevr bile
kanı bir vefalıg bar erse tile
ser artak sen anın ajun artadı
nelük bu ajunka kılur sen gile

dünya düşmanlık, cefa, haksızlıkla doldu
hani bir vefalı, varsa, ara bakayım
sen bozuksun sen, onun için dünya bozuldu
niçin bu dünyadan yakınıyorsun

Edip Ahmet

ateş far Bir maddenin yanması sırasında ısı ve ışığın birlikte belirmesi; yanmakta olan cisim; vücut sıcaklığının olağandan yüksek oluşu; patlayıcı silahların atılması, mecazi anlamda, coşkunluk, kızgınlık.

Ateş insanlık tarihinde bütün dünya uluslarının kültüründe önemli bir yer tutar. **Hindistan**'da Brahmacılıktan önce ışık tanrılaştırılmış, uzaydaki ateşler kutsal sayılmıştı. Eski **İran**'da ateşe tapıldığını, bu inancın ilkelerini **Zerdüşt**'ün geliştirdiğini biliyoruz. Yunan düşünürlerinden **Herakleitos** da yaşamın ışık ve ısıdan kaynaklandığını ileri sürmüştü. Yunan mitolojisinde **Prometheus**'un ateşi tanrılardan çalıp insanlara vermesi ve bu yüzden cezalandırılması öyküsü ise bu kutsallığı yeterince açıklar.

Şamanlıkda da ateş kutsal sayılmıştır. **Yakutlara** göre ateş, gök tanrısının oğludur. **Yeniseyliler,** atalarının ateşi şimşek aracılığıyla gökten aldığına; **Altaylılar** gök babayla yer ananın çiftleşmesinden ateşin doğduğuna inanırlar: **Moğollar** ise ateşi **Ana** (tanrıça) olarak nitelerlerdi. Göktürklerin de yılda bir kez ateş töreni yaptıkları biliniyor. **Aldülkadir İnan**'ın Türkiye Türkçesine çevirdiği şu metin ateşin şamanizmdeki yerini belirlemektedir:

ATEŞ TANRIYA

Çoki işte sane kurban
Otuz beşli ot (ateş) annem
Kırk başlı karı annem
"Çooki" dediğim vakit kabul ediniz!
"İşte sane!" dediğim vakit merhamet ediniz!
Beygir götüremez eyer hediye
Alesi Alesi
Yer "arz" götüremeyecek eyer hediye
Üç yakası yer ağır hediye
Ev deiresi keder hediye
Beygirine örtü olsun
Alesi Alesi
Ey mukeddes Ülgen Hanım!
Ateş, elesi

Bütün bu inanışlar ateşle ilgili çeşitli gelenek ve törelerin, inançların doğmasına yol açmıştır. Üstelik bu inanışların, geleneklerin birçoğu günümüzde de yaşarlığını sürdürmektedir.

Türk edebiyatında ateş, dört unsurdan (bk. **anasır**) biri olarak çok sık geçer. **Ateş-i bahar** (kırmızı gül, lâle), **âteş-i hecr** (ayrılık ateşi), **âteş-i suzân** (yakıcı ateş), **âteş-i ter** (kırmızı şarap, gözyaşı), **âteş-bâz** (ateşle oynayan, hokkabaz), **âteş-fâm** (ateş renkli, kırmızı) gibi birçok tamlamalar ve bileşik sözcükler oluşturularak kullanılır. **Od, nâr** gibi eşanlamlısı olan sözcükler de yaygındır. Genellikle aşka bağlı olarak çekilen acıyı nitelemede bu sözcükten yararlanılır Örnekler:

Hevâsı varlığımın toprağın göğe savurur
Ağzının suyu yürekte yüz bir âteş eder
(Kadı Burhanettin)

∴

Aşk ile şevkın odu cânıma kâr eyledi
Gör nice tâbende us şems ü kemer yanerem
(Nesimî)

∴

Bu hamide kad ile yandım muhabbet oduna
Bene nisbet mâh-ı nev nâr-ı şafekte kem yener
(Hayalî)

∴

Şöyle hayran eyle beni
Aşkın oduna yanayım
Her nereye bakar isem
Gördüğümü sen sanayım (Yunus Emre)

ATEŞ Ahmet, edebiyat tarihçisi, yazar (Ağcaköy / Birecik 1911 - 1968). İlköğrenimini Maraş'ta, ortaöğrenimini Konya'da yaptı (1935). İstanbul Edebiyat Fakültesini bitirdikten sonra Arap -Fars Filolojisine **Helmut Ritter**'in asistanı olarak girdi (1939), aynı kürsüde doçent (1943). profesör oldu (1954). **Şarkiyat Enstitüsü** Müdürlüğü (1954 - 57), **İslam Ansiklopedisi** yazı kurulu üyeliği yaptı. İran hükümetince liyakat madalyası verildi (1957).

Arap - Fars dili ve edebiyatıyla bu dillerde yazılmış Türk edebiyatı ürünleri üzerinde araştırmalar yapan, **Türkiyat, Türk Dili ve Edebiyatı, Şarkiyat Mecmuası, TDK** ve **TTK Belleten**lerinde çalışmaları yayımlanan Ahmet Ateş, şarkiyat alanında uluslararası üne sahip titiz bir bilim adamıydı. Temel sayılabilecek yapıt-

ların eleştirili metinlerini, çevirilerini yayımladı. Türkoloji alanında da ürün verdi.

YAPITLARI: Sinbâdnâme (Semerkandî'den, 1948), Kitab-ı Terceman al-Balaga (Raduyanî'den 1949), Vesîletü'n-Necat (Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i, 1954), İlimlerin Sayımı (Farabî'den, 1955), Cami al-Tevarih (Reşidüddin'den, 2 c., 1957-1960), Rahatü's -Sudûr ve Ayetü's-Sürûr (Ravendî'den, 2 c., 1957-60), Şehriyar ve Haydar Baba'ya Selam (1964), İstanbul Kütüphanelerinde Manzum Eserler I (1968)

Ateşpâre, Muallim Naci'nin şiir kitabı (1884). Şair 1881 - 1883 yıllarında yazdığı dördü çeviri 23 şiirini topladığı bu kitabında yeni şiirin örneklerini verir. **Kuzu, Kebuter, Dicle, Telâki, Sakızda Bir Harabezârda Bir Sevdazede, Nusaybin Civarında Bir Vadi** gibi ünlü şiirleri bu kitapta yer alır.

Ateşpâre'deki şiirlerde yalnız bir adamın iç dünyası, umut ve hayalleri, kaçma özlemi dile gelir:

Bir başka cihân olunsa ibrâz
Etsek şuradan seninle pervâz
Dünyâ nedir anmasak unutsak
Avâreyiz âşiyâne tutsak (Kebuter'den)

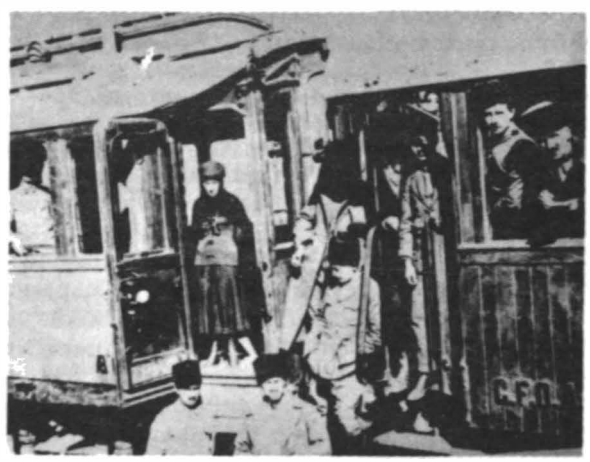
Kitapta bir tek gazele rastlanmaz. **"Ateşpâre'nin başıboş hasbıhalleri Fikret'in birçok şiirinin başlangıcıdır, denebilir."** (Tanpınar). Ayrıca Muallim Naci, nazım tekniği, dili ve aruzu kullanma ustalığı bakımından gazelleriyle değil, asıl yeni şiirin örnekleri olan bu şiirleriyle kendinden sonrakileri etkiler.

KAYNAKÇA: Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Turk Edebiyatı Tarihi, s. 603.

Ateşten Gömlek, Halide Edip Adıvar'ın romanı (1922). Yazar romanının konusunu girişinde şöyle açıklıyor: "Ankara'ya uzun bir izinle döndüğüm gunlerde birdenbire eski günlerin roman yazmak hummasına tutuldum... Çocuk gibi oturdum, iki ay emsâlsız bir heyecan içinde esasları tunçtan olan insanları çamurdan yoğurdum. İhtilal ve isyan günlerinden beri, koza, kurt, kelebek devirleri tetkik edilen mahlûkât gibi silâh arkadaşlarımın 'Ateşten Gömlek'te birkaç solgun aksini, İstanbul, ihtilâl ve ordu günlerinden alıp kâğıt üstüne koymaya çalıştım."

Roman, İzmir'in işgalinde kocasını ve çocuğunu kaybedince İstanbul'a gelerek Milli Mücadeleye katılan Ayşe üzerine kurulmuştur Anadolu'ya birlikte geçtikleri Peyami ve İhsan da Ayşe'ye tutkundular Bu tutku savaş süresince büyür Sakarya savaşı kazanılır, ama Ayşe ve İhsan şehit düşerler, başına bir kurşun saplanan Peyami de Ankara Cebeci hastanesine kaldırılır Roman yaralı Peyami'nin notları biçiminde yazılmıştır

"Edebiyatımızda Kurtuluş Savaşı üzerine yazılan romanların ilki ve hâlâ da en güzeli" olan (Vedat Günyol) Ateşten Gömlek, gücünü Ayşe



Halide Edip Adıvar Kurtuluş Savaşı'nda

olarak sembolleştirilmiş vatan sevgisinden alır. Yaralı kolu ve en yakınlarını yitirmenin acısıyla o İzmir'dir, sonra Anadolu olur. İhsan'la Peyami'nin aşkı da buradan gelir.
İki kez filme alınan (1923, 1949), birçok basımı yapılan Ateşten Gömlek yabancı dillere de çevrildi.

KAYNAKÇA: Vedat Günyol. Dile Gelseler. s. 5. 1968.

ÂTIF EFENDİ (Mustafa), şair (İstanbul ? 1742). Medrese öğrenimi gördükten sonra maliyeciliği seçti, başdefterdarlığa kadar yükseldi. (1737). Bir ara azledilerek (1738) Gelibolu'ya sürüldüyse de kısa bir süre sonra yeniden aynı göreve getirildi. Daha sonra istifa ederek (1739) Hicaz'a gitti, dönüşünde aynı görevi sürdürdü. Mezarı Üsküdar'dadır.
Türkçe, Arapça, Farsça şiirleri bulunan Âtıf

Efendinin usta bir hattat olduğu da biliniyor. **Hicri-Kameri** yıl yerine **Şemsi-Hicri** yılın kullanılmasının maliye işlerindeki yararlarını anlatan bir **lâyihâ** da kaleme almış bulunan Âtıf Efendi, şiirde **Nâbi** yolunu izlemiştir. **Divan'ı** basılmadı (TYDK, s. 722, **Lâyiha'sı** da divan nüshalarının sonundadır.). Ama asıl, kendi adını taşıyan ve birçok değerli yazma eseri kapsayan kütüphanesiyle günümüze kaldı.

ATILGAN Yusuf, öykü ve roman yazarı (Manisa 1921). Manisa Ortaokulunu (1936). Balıkesir Lisesini (1939), İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1944). Maltepe Askeri Lisesinde sekiz ay kadar edebiyat öğretmenliği yaptıktan sonra Manisa'nın Hacırahmanlı köyündeki çiftliğine çekildi.
Tercüman gazetesinin açtığı bir yarışmaya **Nevzat Çorum, Ziya Atılgan** imzalarıyla iki öykü gönderen (1953) Yusuf Atılgan, **Aylak Adam** adlı romanı Cumhuriyet gazetesinin 1957-58 **Yunus Nadi Roman Yarışması**'nda ikincilik kazanınca ilgiyi çekti. **Varlık** ve **a** dergilerindeki öykülerinden sonra uzun bir suskunluk döne-

mine girdi (1961-70) Cumhuriyet gazetesi sanat eki'nde yayımlanan öyküsüyle **(Yük,** 1970) yeniden edebiyata döndü. Öykü ve romanlarında iç çağrışımlarla yürüyen bir anlatımla köy kasaba ve kent insanının iç dünyasını, bilinçaltını sergilediği, çevresiyle uyuşmazlığını ve yabancılaşmasını yansıtmaya çalıştığı görülür

YAPITLARI: Aylak Adam (1959; bk.) **Bodur Minareden Öte** (oyku 1960). **Anayurt Oteli** (1973).

ATSIZ Hüseyin Nihal, yazar (İstanbul 1905 - 1975). Bahriye binbaşılarından Mehmet Nail Bey'in oğlu. İstanbul Sultanisi onuncu sınıfındayken sınavları kazanarak Darülfünun'a girdi ve Askeri Tıbbiye öğrencisi oldu. Ama tıp öğrenimini sürdüremedi, Bağdatlı bir subaya selam vermediği için okuldan çıkarıldı (1925). Kabataş Lisesinde öğretmen vardı. Sevr[illegible] İdaresinde Daha Yük-

sek Öğretmen Okulu öğrencisi olarak girdiği Darülfünun Edebiyat Bölümünü bitirdi (1930). Türkiyat Enstitüsüne asistan oldu (1931). Çıkardığı dergilerde ve yazılarında ırkçı turancı görüşleri savunduğu, çeşitli eylemlere giriştiği için görevinden alındı, sürüldü, Malatya ve Edirne'de edebiyat öğretmenliği yaptı (1933). İstanbul Deniz Gedikli Mektebi'ne atandı (1934) 1938 - 1950 arası birkaç kez bakanlık emrine alındı, tutuklandı (1944), daha sonra Haydarpaşa Lisesi edebiyat öğretmenliğine, Süleymaniye Kütüphanesi Tasnif Komitesi üyeliğine getirildi (1952). Bu görevinden emekliye ayrıldı.

Atsız (1932), **Orhun** (1933; daha sonra **Orkun**, 1952) ve **Ötüken** (1964) dergilerini çıkaran Nihal Atsız, aruzu da kullanmakla birlikte genellikle heceyle yazdığı şiirlerle edebiyata girdi. Ama asıl, turancı görüşlerini yaymaya çalıştığı yazıları, Türk tarihi ve edebiyatı üzerine çalışmalarıyla tanındı. Konularını eski Türk tarihinden alan, serüvenden çok bir teze dayanan romanlarıyla da geniş okuyucu topluluklarına ulaşmayı bildi. Tarih alanındaki araştırmalarının, bibliyografya çalışmalarının ve eski Türk tarihçilerinin yapıtlarını günümüz Türkçesine aktarmasının önemli bir emek birikimi olduğu belirtilmelidir.

İNCELEME, ARAŞTIRMA: Edirneli Nazmi (1934), **Türk Tarihi Üzerine Toplamalar** (1935), **Dokuz Boy Türkler ve Osmanlı Sultanları Tarihi (Şükrullah'ın Behçetü't-Tevârih'**inin Türkçe çevirisi ve inceleme, 1939) **Türk Edebiyatı Tarihi** (Selçukluların sonuna kadar, 3 fasikül, 1940-43), **Osmanlı Tarihleri** (Ahmedî, Şükrullah, Aşıkpaşaoğlu Aşıkî, Karamanlı Nişancı Mehmed Paşa ve Bayatlı Mahmud oğlu Hasan'ın tarihleri; ilk üçü Atsız'ın, 1949), **Türk Ülküsü** (makaleler, 1956), **İstanbul Kütüphanelerinde Tanınmamış Osmanlı Tarihleri** (Türk Kütüphaneciler Der. Bül.'nden ayrı basım, 1957), **Osmanlı Tarihine Ait Takvimler** (1960), **Türk Tarihinde Meseleler** (1966), **Kemalpaşa-oğlu'nun Eserleri** (Şarkiyat Mec.'ndan ayrı basım, 1966), **Birgili Mehmet Efendi Bibliyografyası** (1966), **Ebussuud Bibliyografyası** (1967), **Âli Bibliyografyası** (1968), **Oruç Beğ Tarihi** (1973). **ROMAN: Bozkurtların Ölümü** (1946), **Bozkurtlar Diriliyor** (1949), **Deli Kurt** (1958) **ŞİİRLERİ: Yılların Sonu** (1946).

Atsız Mecmua. Aylık fikir dergisi (15 Mayıs 1931 - 25 Eylül 1932). Sahibi ve sorumlu yönetmeni: **Nihal Atsız.** 17 sayı çıktı. Düşünce yazılarının yanısıra dil, edebiyat ve folklora ilişkin yazılara da yer verildi. Derginin ilk sayısında Anadolu'ya ve Anadolu insanına yönelik yayın yapılacağı belirtilmiş, daha sonra Anadoluculuktan çok Turancılığa yönelinmiştir. Nihal Atsız, Zeki Velidi Togan, Abdülkadir İnan, Sabahattin Ali, Orhan Şaik Gökyay, Pertev N. Boratav, Fuad Köprülü, Fevziye Abdullah Tansel, Adnan Ötüken, Abdülbaki Gölpınarlı, Sadettin Nüzhet Ergun, Şerefeddin Yaltkaya başlıca yazarları arasındadır.

ATTİLÂ Osman, şair (Afyon 1922 - Ankara 1978). İlk ve ortaöğrenimini Afyon'da yaptı. Gedikahmetpaşa İlkokulunu (1932), Afyon Lisesini bitirdi (1946). Bir ara Afyon Halkevi'nde çalıştı. Ankara'ya giderek (1939), Ahmet Kutsi Tecer'in yanında **Ülkü** dergisinin sekreterliğini yaptı. Uzun yıllar TDK'nda çalıştı, **Türk Dili** dergisi teknik sekreterliği, Ankara Üniversitesi Basımevi Teknik Müdürlüğü, Ziraat Vekâleti Neşriyat Müdürlüğü görevlerinde bulundu, Afyon milletvekili seçildi (1965-69). Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı Basın Müşavirliği, Kültür Bakanlığı müşavirliği yaptı.

Yazı yaşamına **Son Posta** gazetesi Afyon muhabiri olarak başlamış, 1940'larda **Yücel, Ülkü** gibi dergilerde halk şiiri geleneğine bağlı, yurt ve tabiat sevgisini dile getiren şiirleriyle görünmüştü. Bütün şiirlerinde geleneğe bağlı kaldı, öz ve biçimde kimi değişikliklerle kendine özgü bir yenilik yaratmaya çalıştı.

YAPITLARI: İnaz Köyü Eğitmeni Hasen Koçak'ın Türküsü (1945), **Sabahleyin** (şiir, 1950), **Memleket Şiirleri** (antoloji, 1950; **Memleket Şiirleri Antolojisi** ve **Büyük Memleket Şiirleri Antolojisi** adlarıyla genişletilmiş iki basımı daha yapıldı, 1958, 1964), **Güpegündüz** (şiir, 1956), **Afyon Karahisar Türküleri** (inceleme-antoloji, 1957; genişletilmiş 2. bas. 1966), **Başıtanbaşa** (şiir, 1959), **Türk Kahramanlık Şiirleri Antolojisi** (1967), **Gözlerimin Söylettiği** (şiir, 1975).

KAYNAKÇA: Mehmed Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 459, 1973.

AVNÎ (Mehmet II., Fatih), şair (Edirne 1432 Gebze 1481). II. Murat'ın dördüncü oğlu. Babasının tahtı kendisine bırakması üzerine 12 yaşında padişah oldu (1444). 1446'da olayların gelişimi onu tahttan çekilmeye, yerini yine babasına bırakmaya zorladı. İkinci kez, babasının 1451'de ölümü üzerine tahta çıktı. 1481'in

baharında yeni bir sefere çıktığı ordusuyla Gebze'ye geldiğinde hastalandı ve öldü. Sağlığında İstanbul fethedilmiş, Sırbistan, Mora, Bosna ve Hersek, Arnavutluk imparatorluğun sınırları içine girmiş, İsfendiyar ve Karamanoğlu beylikleri ortadan kaldırılmış, Pontus imparatorluğuna son verilmiş, Kırım alınmış, Otlukbeli savaşı kazanılarak Toroslar'a kadar inilmişti. Mezarı kendisinin yaptırdığı, adıyla anılan **Fatih** Camisi avlusundadır. (Yaşamı üzerine geniş bilgi için bk. İslam Ansiklopedisi, Mehmed II, maddesi.)

Rönesans hareketiyle yakından ilgilenen, çağının en önemli bilim adamlarını sarayına toplayan **Fatih** Sultan Mehmet, **Avnî** mahlâsıyla şiirler yazdı. Bir divanı olduğunu, ilk kez **Ali Emiri** Cevahirü'l-Mülûk adlı yapıtında belirtmiştir. Şiirlerinde savaşlarda geçen yaşamının belirtilerine çok az rastlanır. Kimi zaman şuh bir divan şairi gibi,

Sakiyâ mey ver ki bir dem lalezâr olden gider
Erişir fasl-ı hazân vakt-i bahâr olden gider

diyen Avni'nin, kimi zaman da içli bir âşık tavrıyla,

Ağlasa âşık belâ-yı hecrle nalân olup
Gözlerinden akan anın yaş yerine kan olup

diye söylendiği görülür.

Divanı önce **Divan-ı Avnî** adıyla Berlin'de basılmış (on dört gazel, 1904), **Kemal Edip Kürkçüoğlu, Fatih'in Şiirleri** adıyla daha tam bir basımını yapmıştır (Ank. 1946).

ay. Dünyanın uydusu olan gök cismi; yılın on iki bölümünden her biri. Osmanlıcada eşanlamlısı olarak **kamer** (ar.), **mah** (far.) kullanılmıştır.

Türk mitolojisinde **güneş** (bk.) ay'a da tanrısal bir nitelik verildiği, ay'ın kutsal sayıldığı görülür. Yaratılışla ilgili efsanelerde gök cisimleri **"içinde en merhametlisi ve hayatın menbaı olan Güneş de ilâhe (Gün ine)dir. Hayatımızda güneşe göre ehemmiyeti çok olmayan soğuk yüklü Ay ise ilâh (Ay Ata)dır."** (Abdülkadir İnan). Kimi inanışlarda ise ay'ın kız, güneşin erkek olduğu belirtilir. Kiminde iki kardeş, kiminde iki sevgili, kiminde de karı kocadırlar. Bu inanışlara bağlı olarak ay'ın lekeleri, ay tutulması çeşitli biçimlerde açıklanır. Kimi destan kahramanlarının Ay'ın adını taşıdıkları görülür. Söz gelimi **Oğuz Kaan Destanı**'nda Oğuz'un doğuşu şöyle anlatılır:

"K(e)ne künlerdin bir kün ay kapanug közü yanıp bodadı, irkek ogul togurdı (Yine günlerden bir gun Ay Kağanın gözü parladı, erkek oğul doğurdu.)"

Fatih'in (Avni) minyatürü

Daha sonra Oğuz'un üç oğlu olunca gök cisimleri ad olarak verilir:

"Birinçisige kün (Gün) ad koydılar, ikinçisige ay (Ay) ad koydılar, üçünçüsüge yultuz (Yıldız) ad koydılar."

Kaynağını insanların gök'e taptıkları zamanlardan alan bu inanışlar günlük yaşama da yansıyarak Türk folklorunda önemli bir yer tutar. Kimi hastalıkların kaynağının ay olduğuna inanıldığı gibi yine kimi hastalıkları ay'ın geçireceğine inanılır. Ay'la ilgili uğurluluk, uğursuzluk inanışları da çeşitli fal ve bakıcılık işlerinin sonucudur.

İslamlıkla birlikte ay'la ilgili inanışlar yeni boyutlar kazanmış, ilm-i nücûm (bk. **yıldız ilmi**) gelişmiş, gerek bu ilmin verileri, gerekse ay'ın görünen, bilinen özellikleri benzetmelere konu olmuştur (bk. **kamer**). Halk edebiyatında, çağdaş Türk şiirinde de görülen en yaygın teşbih sevgilinin yüzünün ve güzelliğinin ay'a, özellikle **ayın ondördü**'ne (dolunay) benzetilmesidir.

AY Behzat, (Mersin 1936), romancı. Bir çiftçinin oğlu. Düziçi Köy Enstitüsünü (1954), Gazi Eğitim Enstitüsü Eğitim Bölümünü bitirdi (1970). Anadolu'nun çeşitli yerlerinde önce ilk, sonra ortaöğretimde görev aldı. TÖS'ün kuruluşuna katıldı ve ilk genel yönetim kuruluna girdi.

Bugün gazetesinin (Adana) sanat ekinde çıkan (1953) şiirleriyle sanat yaşamına giren Behzat Ay, daha sonra çeşitli konularda yazılar ve köy notları yazdı. İlk romanı **Dor Ali**'de köyden kente göçü, **Sis İçinde** adlı romanında ise büyük şehir insanının bunalımını vermeye çalıştı.

YAPITLARI: Köyden Geliyorum (köy notları, 1959), **Başkanın Ankara Dönüşü** (köy notları, 1961), **Dor Ali** (roman, 1966), **Gündoğusu** (gezi notları, 1970), **Sis İçinde** (roman, 1973).

ayak tür. Eski Yunan-Latin şiirinden başlayarak Batı edebiyatında kullanılan ve uzunlu, kısalı hece gruplarından oluşan vezin, ölçü. Şarkılı danslarda ayağın ritmi düzenleyici işlevinden yola çıkılarak, aruz kalıplarında olduğu gibi hecenin ses değerinin temel alındığı ölçüye bu ad verilmiştir.

Türk halk şiirinde ise **kafiye** karşılığı ayak terimi kullanılır. Bir sazşairi bunun nedenini şöyle açıklamaktadır: "Deyişlerdeki **ayak**'lar, barlar ile halaylardaki ayaklara (ayak figürlerine) benzerler; bir oyundaki ayaklar **nasıl** başka oyundakinden ayrılırsa, bir deyişin **ayak**'ları da ötekinden öylece ayrı olur."

KAYNAKÇA: Hikmet Dizdaroğlu. Halk Şiirinde Türler, s. 31, 1969.

ayak açmak, ayak uydurmak, Deyişme ve karşılaşma sırasında söze önce başlayan sazşairinin belli bir **ayak**la şiir söylemesine ayak açmak, karşılaşmaya katılan âşıkların da benzer **ayak**lı deyişle karşılık vermelerine ayak uydurmak denilir. Açılan ayağa uygun ayak düşüremeyen yenik düşer. Kafiyeye pek dikkat etmeyen sazşairleri yarışma söz konusu olunca bütün ustalıklarını kullanırlar:

ZÜLALİ

Aşk meyidir diye ayran içersin
Hem de gönül koyar içinnenirsin
Bir hasım görünce durmaz kaçarsın
Akın baştan çıkar çınçınnanırsın

SÜMMANİ

Bâde içer dünya benim sanarsın
Mes çizme giyinir kalçınnanırsın
Gâhi müflis ateşinde yanarsın
Gâhi fakir olur hırçınnanırsın

Ayak Bacak Fabrikası, Sermet Çağan'ın oyunu (1965). Konu, adı verilmeyen bir ülkede geçer. Derebeylerinin, depolarındaki karatohumu tüketmek amacıyla çevirdikleri oyun sonucu halk elindeki buğdayı vermek, karatohum yemek zorunda kalır. Papazı ve yargıçları elde eden derebeyleri, kutsal göldeki kutsal balıkların yalnız buğdayla beslenebileceği konusunda başkandan ferman alırlar. Karatohumu yiyen halk kötürüm olur. Oyun bu temel olayın çevresinde gelişir İhtilal, derebeylikten özel teşebbüs haline gelen egemen sınıf, dış yardım, montaj sanayisi gibi konular belli bir dünya görüşüyle sergilenir

Ayak Bacak Fabrikası AST'ta

Anamur'un köylerinde **fink** adı verilen karatohumu yiyip sakat kalan köylülerin, **Fikret Otyam**'ın bir röportajına da konu olan (Gide Gide 9, **Karatohum**) öyküsü oyunun iskeletini oluşturur. Oyunun kişileri toplumdaki sınıfların ve kurumların simgesi olarak işlenmiştir. Göstermeci bir tutumla toplumsal gelişimin aşamaları, halkın sömürülüşü sergilenir.

Ayak Bacak Fabrikası ilk kez İstanbul Üniversitesi **Gençlik Tiyatrosu**'nca sahnelenmiş, Erlangen Uluslararası Tiyatro Şenliği'nde dördüncülük kazanmıştır (1964). **Tahsin Saraç-Rene Giraud** tarafından da **Fabrixue Orthopedixue** adıyla Fransızcaya çevrilerek basıldı (Ankara, 1968).

KAYNAKÇA: Özdemir Nutku, Ayak Bacak Fabrikası'nı Sahneye Koyarken Zorunlu Düşünceler, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, s. 2, 1971.

ayân-ı sâbite. Canlı cansız varlıkların meydana gelmeden önce **ilm-i ilâhî**'de sâbit olan suretleri. **Hazarat-ı hams** denilen beş âlemden ilki âyân-ı sâbite'dir (bk. **âlem**). **"Âlem denilen varlık, âyân-ı sâbite suretlerinde Hakk'ın belirmesinden başka bir şey değildir. Lâkin o âyân'ın varlığı da Zâttan gelen tecellî olmaksızın imkânsızdır. Hak, bu âyân-ı sâbite'nin hakikatlerine ve ezelî bilgideki durumlarına göre değişik suretlerde tasavvur olunur."** (Muhyiddin-i Arabî).

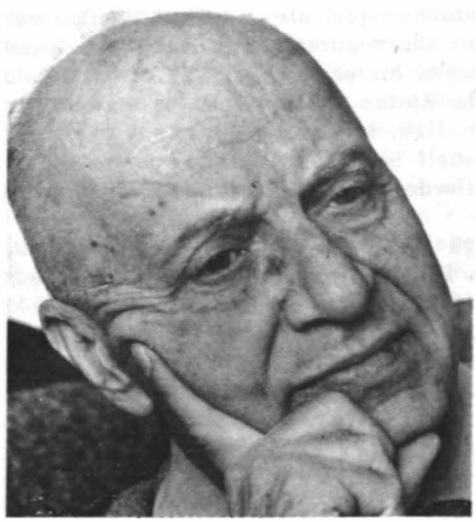
Görüldüğü gibi âyân-ı sâbite, yaratılışın açıklanışında **Platon**'un **ide**'ler tasarımından başka bir şey değildir. Tasavvufa göre **tecellî** (bk.) sırasında varlıkların ezelî Tanrı bilgisindeki suretleri olan âyân-ı sâbite'nin her birinde Tanrı'nın **esmâ** (isimler) ve sıfatı bunların kendi yeteneğine göre belirir. Bu nedenle varlıklar çoktur ve başka başka görünürler Daha açık bir deyişle, çevremizde gördüğümüz her şey Tanrının isim ve sıfatlarının görünüşünden ibaret-

tir. Çünkü âyân-ı sâbite, **"rayiha-i vücudu şemmetmemiştir"** (vücut kokusunu almamıştır), **"vücud-ı hakiki"** (gerçek vücut) birdir. Böylece **vahdet-i vücut** (bk.) düşüncesine varılır.
Divan edebiyatıyla zümre-tarikat edebiyatında, özellikle hemen her divanın, mesnevinin ya da mensur bir yapıtın girişinde yer alan **tevhid**'lerde bu görüş işlenir. Bununla da kalmaz aynı anlayış bütün bir şiir dünyasının insana bakışını belirler:

Esmâ vü sıfât ile zuhûr eyledi a'yân
Çün etti düvün mertebede cilve mahabbet (Sâmi)

Et ve deri söğük ve can ten perdelerini tutan
Kudret işim çoktur benim hem zâhir ü ayân benem
(Yunus Emre)

Ayaşlı İle Kiracıları, Memduh Şevket Esendal'ın romanı (1934). Eşkıyalıktan arzuhalciliğe kadar çeşitli uğraşlar edinmiş Ayaşlı İbrahim Efendi dokuz odalı bir kat satın alarak her odasını ayrı bir aileye kiralayıp geçimini sağlamaktadır. Yapıt, mutfak, banyo ve tuvaleti ortaklaşa kullanıp bir koridorun iki yanına sıralanmış dokuz odada yaşayan **"türlü kişilerin bir mevsimlik toplu hayatlarının ve ayrı ayrı sürdürdükleri kaderlerinin gerçekçi gözle, sadelik ve içtenlikle, rahat, oyunsuz ve temiz bir dil kullanılarak anlatılmış hikâyesidir."** (Konur Ertop).
Roman önce **Vakit** gazetesinde tefrika edilmiş, ilk basımı Ayaşlı ve Kiracıları adıyla yapılmış, siyasal nedenlerle de bir bölümü çıkarılmıştır. Basılışından sekiz yıl sonra **CHP Roman Yarışması**'nda ödül kazanınca birden ilgi topladı ve gerçekçi Türk romanının ilk örneklerinden sayıldı. 1957 yılında yapılan ikinci basımında asıl adı kullanıldı, ama çıkarıldığı söylenen bölüm eklenmedi.



Şevket Süreyya Aydemir

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 349, 1970. Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, s. 1, 121, 1968

Ayaz. Gazneli Mahmut'un kölesi. Akıllı, sultanına bağlı, iyi huylu, güzel yüzlü olmakla ün salmıştır. Kaynaklarda yaşamı üzerine ayrıntılı bilgiye rastlanmaz. Söylentiye göre sultanın güvenini kazanmış, en yakın adamları arasına girmiştir. İslamî edebiyata da bu yanıyla yansır, **Mahmut ve Ayaz** öyküsü ortak bir konu olarak işlenir. Türk edebiyatında **Fasih Ahmet Dede**'nin ve **Zülali**'nin **Mahmut u Ayaz** öyküleri buna örnek gösterilebilir.

Ayda Bir. Aylık magazin ve sanat dergisi (1 Eylül 1935 - 1 Kasım 1936). Kurucuları **Orhan Seyfi Orhon - Yusuf Ziya Ortaç.** Yurt ve dünya olaylarını resimli olarak vermeyi, ünlü sanatçıların ürünlerini yayımlamayı amaçlayan dergide yazarları arasında Ahmet Hasım, Reşat Nuri Güntekin, Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Nurullah Ataç, Peyami Safa, Naci Sadullah, Halit Fahri Ozansoy gibi adlara rastlandı.

AYDEMİR Şevket Süreyya, yazar (Edirne 1897 - Ankara 1976). Tuna göçmenlerinden bir çiftlik ve bahçe işçisinin oğlu. Edirne'de Muradiye İlkokulunu (1907) ve Rüştiyeyi bitirdi (1910). Muallim Mektebi öğrencisiyken Kafkas cephesinde dört yıl yedeksubaylık yaptı, dönüşünde öğrenimini tamamladı (1919). Kırklareli'nde ve Azerbaycan'da öğretmenliklerde bulundu. Moskova'da iktisat öğrenimi gördü (1921-24) ve Türkiye'ye döndü. **Aydınlık** dergisi yazarları arasında bulunduğundan tutuklandı. **İstiklal Mahkemesi**nce on yıla mahkûm edildi (1925). Daha sonra cezası bağışlandı (1927), yeniden tutuklandıysa da aklandı. Milli Eğitim Bakanlığında görev aldı (1928). Ankara Ticaret Lisesini kurarak (1930), burada müdürlük ve öğretmenlik yaptı (1937). İktisat Müdürlüğü, Sanayi Tetkik Heyeti Reisliği (1939-48), Başbakanlık Yüksek Denetleme Kurulu üyeliği görevlerinde bulundu. 1950'de emekliye ayrıldı.
Yurda dönüşünde **Aydınlık** dergisinde yazarlığa başlayan Ş.S. Aydemir, ilk kitabını **Sadrettin Celal Antel**'le birlikte çıkarmıştı: **Lenin ve Leninizm,** 1924. Daha sonra **Kadro** dergisi çevresindeki Kadro hareketine katıldı (1932). İktisadî konularda ona yakın yapıtı çıktı. Ama **"asıl düşündüğü ve planladığı yayınlara, 1950'de emekli"** olduktan sonra başladı. Belli tarihsel dönemlere damgasını basmış devlet adamlarının yaşamöykülerinden yola çıkarak, bu dönemleri açıklamayı da amaçlayan, belgesel, biyografi-romanlar yazdı.

YAPITLARI: İnkılâp ve Kadro (inceleme, 1932, 2 bas. 1969). **Suyu Arayan Adam** (kendi yaşamöyküsü çev-

resinde bir kuşağın, bir dönemin öyküsü, 1961) **Tek Adam** (Atatürk'ün yaşamı ve dönemi, 3. cilt, 1963-65), **Toprak Uyanırsa** (anı-roman, 1963), **İkinci Adam** (İsmet İnönü, 3 cilt, 1966-68), **Menderes'in Dramı** (1969), **Makedonya'dan Ortaasya'ya-Enver Paşa** (3 cilt, 1970 -72), **İhtilal'in Mantığı** (inceleme, 1973), **Kahramanlar Doğmalıydı** (makaleler, 1974).

AYDIN Mehmet, şair (Bayat bucağı / Emirdağ 1923). Afyon Lisesini (1943), İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1948). Köy enstitüleriyle öğretmen okullarında görev aldı, Fransa'ya gitti, Belgrad Üniversitesi'nde okutmanlık yaptı (1965-67). Dönüşünde öğretmenliği sürdürdü.
1970 TRT Sanat Ödülleri yarışmasında şiir türü şiir kitabı dalında büyük ödülü Tahsin Saraç'la paylaşarak dikkati çeken Mehmet Aydın, ülke gerçeklerini yalın bir söyleyişle ve halk şiiri geleneğinden de yararlanarak yansıtmaya çalıştı. (Işığın Kavgası, 1979; Halkın Soluğu, 1980)

ŞİİRLERİ: Özgürlüğe Açılan Eller (1971).

Aydınlık. Aylık içtimaî, terbiyevî, edebî mecmua (1 Haziran 1921-12 Mart 1925). Sorumlu yönet-

meni: **Sadrettin Celal** (Antel). 31 sayı çıktı. 22 Eylül 1919'da kurulan Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkasının organıdır. **Dr. Şefik Hüsnü**'nün sosyolojik-politik-ideolojik yazılarıyla yön verdiği dergide eğitim ve kültür konularına da yer verildi. Ali Cevdet, Şevket Süreyya Aydemir, Kerim Sadi, Nazım Hikmet, Vedat Nedim Tör başlıca yazarları arasındadır. Takrir-i Sükûn Kanununun çıkartılması üzerine kapatıldı.

KAYNAKÇA: Mete Tunçay, Türkiye'de Sol Akımlar. s. 307, 3. bas., 1978.

AYEL Edip, şair (İstanbul 1894 - 1957). Galatasaray'ı bitirdikten sonra Paris'te ziraat öğrenimi gördü (1914). Türkiye'ye dönüşünde değişik işlerle uğraştı, lise Fransızca öğretmenliğinde karar kıldı, bu görevinden emekliye ayrıldı (1922 -1955).
Fransızca ve Türkçe şiirler yazan Edip Ayel ilk şiirlerini **Çınaraltı** dergisinde yayımladı (1941). Aruzla yazdığı ve klasik Batı nazım biçimlerini kullandığı şiirlerinde neo-klasik bir anlayışla değişik bir ses getirmek istedi.

ŞİİRLERİ: Mozaik (1944), **Şehrâyin** (1953).

ayet ar. Kur'an'da bir sure içinde bulunan başı ve sonu belli cümlelerden her birinin adı. Çoğulu **âyât** olan sözcük Arapçada "açık işaret, iz"

Edirne Selimiye Camisi (Fot. Ersin Alok)

anlamına gelir. Kur'an'ın ayetleri bildirdikleri yargı bakımından ikiye ayrılır. Anlamı apaçık olan âyetlere muhkemât (âyet-i muhkeme), anlamı bilinemeyen ya da çeşitli anlamlar verilebilecek âyetlere de **müteşabihât** (âyet-i müteşabihe) denir. İslam bilginleri âyetlerin sayısında anlaşabilmiş değillerdir. Kur'an'daki 114 sure, 6600'ü aşkın âyetten oluşur.
Âyetler eski şairlere esin kaynağı olmuş, şairler ya olduğu gibi alarak ya da işaret ederek bu kaynaktan bol bol yararlanmışlardır:

"İlk ve son, zâhir ve bâtın odur." (Hadid sur., âyet 3)

Hem batınam hem zâhirem hem evvelem hem âhıram
Hem ben oyam hem o benem hem ol kerim ü han benem (Yunus Emre)

♣

"Onun emri, bir şeyi irade buyurduğu vakit, ol, der; o da olur." (Yasin sur., âyet 79).

Ol dedin oldu bu âlem yer ü gök durdu v[illegible]
Bitti yerden hoş nebat ü indi hem g[illegible]
(Aşık Paşa)

∴

"Ey akıl sahipleri Allahtan sakının." (Talak sur., âyet 10)

Bibakadır bu meclis ey ahbâb
Fettekûllahe yâ uli'l-elbâb (Ahmedî)

AYETULLAH BEY, yazar ve şair (Mısır 1846 Tercan 1878), Abdüllatif Suphi Paşanın oğlu.

Ailesiyle birlikte İstanbul'a geldi (1848). Özel öğrenim gördükten sonra divan kalemlerinde, **Tercüme Odası**'nda bulundu. Tuna ve Erzurum vilayetleri mektupçuluğuna atandı. Erzurum'dan Erzincan'a gelirken tifoya yakalanarak öldü.

Ayetullah Bey'in, **Jön Türkler** denilen **Genç Osmanlılar Cemiyeti**'ni ihbar ettiği söylenir. O sıralar kendisinin tutuklanmamış olması da bu savı doğrular. Şiirleriyle belli bir düzeyin üstüne çıkabilmiş değildir. Yalnız **Vakit** gazetesine makaleler yazdığı, genç yaşta ölmesinin yazı hayatımız için bir kayıp olduğu çağdaşlarınca belirtilmiştir.

YAPITLARI: Terkib-i Bend, Rüya (Ziya Paşa'nın ünlü **Rüya**'sını taklit etmiştir), **Tüdmür Harabeleri** (Volney'den çeviri).

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 139.

ayîn far. Tören, görenek, yol, yöntem anlamlarına gelen sözcük, tarikatlarda özel bir müzik eşliğinde yapılan zikir ve raks anlamında kullanılır, âyînler bir çeşit ibadet sayılırdı. Sözcüğün bu özel kullanılışı dışında, bütün ulusların edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da **âyîn-müzik-şiir** ilişkisi önemli bir yer tutar.

İlk Türk şairlerinin büyücü-çalgıcı şairler olduğunu, **şölen, sığır** ve **yuğ** denilen, avları, zaferleri ya da birinin ölümünü izleyen törenlerde müzik eşliğinde ilâhîler, destanlar, mersiyeler okunduğunu biliyoruz. Bu tarihsel gelişim şöyle özetleniyor: **"Bütün bu âyînlerde vücûde gelen eserler, gerek şeylanlardaki (şölen) kasideler, gerek sığırlardaki destanlar, gerek yuğlardaki mersiyeler, ilkönce dinî bir mahiyeti hâiz ve ibâdet edilen mâbutlara mahsus birer ilâhî (hymne) iken, yavaş yavaş, dinî-sihirbâzâne bir mahiyet almış ve nihayet din dışı kalmıştır; binaenaleyh eski mâbut yerine esâtiri kahramanların, onların yerine de hükümdarların ve tarihî kahramanların menkabeleri terennüm edilmeye başlandı."** (Fuad Köprülü).

Gerçekten elimizdeki en eski örnekler dinsel bir nitelik taşımakta, İslamlığın benimsenmesinden sonra âyîn-müzik-şiir ilişkisi bu yeni dinin gereklerine uygun bir gelişme göstermektedir. Bu dinsel törenler arasında en önemlisi ve genel bir nitelik taşıyanı **mevlid** (bk.) törenidir. Ayrıca Anadolu'da tarikatlarla birlikte temelde hepsi de tapınmayla ilgili değişik âyînlerin, tarikatlara bağlı kişilerce yürütüldüğü ve günümüzde de sürdürüldüğü görülür. Şiir ve müzik ise âyînlerin ayrılmaz iki ana unsurudur.

Şii-batınî inançlara sahip **alevî, bektaşî** ve **kızılbaş**larla **mevlevî**lerin âyînleri Anadolu Türk şiirinin gelişiminde önemli bir yer tutar. **Semâ**

Mevlevi âyinini gösteren bir minyatür

sırasında okunup çalınmak için **Mevlânâ**'nın şiirleri ana güfte olmak üzere yapılan, araya başka şairlerin şiirlerinden parçaların da sıkıştırıldığı **âyîn-i şerîf**'ler, çeşitli tarikatların tekkelerinde besteyle okunmak üzere yazılan **ilâhî** (bk.) ve **nefesler** bu arada sayılabilir. Özellikle alevî-bektaşî zümrelerin **âyîn-i cem**

ya da kendi terimleriyle **ayn-i cem**'leri zümre -tarikat edebiyatının kaynağı durumdadırlar. Kış mevsiminde ve cuma geceleri yapılan ayn-i cem'lerde **on iki imam**'ın adının geçtiği üç nefesin, **miracnâme**'nin, **Kerbelâ** olayıyla ilgili mersiyelerin okunmasının törenin gereklerinden olması, bu yönde bir edebiyatın gelişmesine yol açar.

Kul Himmet'in bir şiirinden alınan aşağıdaki dörtlükler âyîn-i cem'in nereden kaynaklandığını ve nasıl yapıldığını açıklıyor:

Ezel meclisinde kırklar ceminde
Muhammed nuruna bezendi Ali
Kırklar ile bile âyin-i cemde
Bu aşkın sırrına özendi Ali

İlmin başı dedi kendin bilesin
Muhammed'e dedi cem'e gelesin
Meydana getirdi aşkın dolusun
Kırklara şarabı sunandı Ali

Hu deyip birliğe kuruldu erkân
Hakikat nûrûldû dem ile devrân
Sema'e kalktılar cümle âşıkân
Kırk kere meydanı dolandı Ali

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, s. 56-102, 1966; Reşid Rahmeti Arat, Eski Türk Şiiri, 1965; Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlana'dan sonra Mevlevilik, s. 367, 1953; aynı yazar, İslam Ansiklopedisi, Kızılbaş mad., c. 6, s. 792; Yılmaz Öztuna, Türk Musikisi Ansiklopedisi, Ayin-i Şerîf mad, c. 1, 1970.

ayîne far. Ayna. Tasavvufta, yaratılış tasarımına bağlı bir kavram olarak düşünülmüş, çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Eski Anadolu Türkçesinde sözcüğün Türkçesi olan **gözgü** kullanılmıştır.

Sûfîlere göre Tanrı, **"bütün âlemi ruhsuz bir ceset olarak yaratmıştı. Bu itibarla âlem henüz tesviye edilmemiş donuk ve cilasız bir ayna gibi idi... Emir, Âlem denilen aynanın cilalanmasını gerekli kıldı. Bundan dolayı Âdem bu aynanın cilası ve bu sûretin ruhu oldu."** (Muhyiddin-i Arabî).

Bu görüş, esmâ (isimler) ve sıfatlarını görmek isteyen Tanrının ayna olarak âlemi yaratması ana düşüncesinden kaynaklanır (bk. âlem). Aslında Tanrının vücudu aynadır. Çünkü **"kendisine tecellî vâki olan şey, Hakk'ın aynasında kendi sûretinden başka bir şey görmedi."** Bu da onun zât'ının bilinemezliğinden, gerçek vücudun birliğinden, aynada görünen sûretin hayal oluşundandır. **"Nefsini görmekte Hak senin aynandır. Sen de onun esmâsının zuhuruna ait hükümleri görmesinde onun aynasısın."**

Yaratdı halkı vü kıldı didârına gözgü
Bu gözgüden görünendir görene ol didâr

(Aşık Paşa)

Ayine-i hak âdemdir gören görünen bu demdir
Her nefes ism-i a'zâmdır gel âdeme er bu deme

(Oğlanlar Şeyhi İbrahim)

KAYNAKÇA: Muhyiddin-i Arabi, Fusûs-ül-Hikem, s. 19, 1971.

Ayine-i İskender. İskender'in aynası. Çevresinde çeşitli öykülerin oluştuğu aynanın **Aristo** tarafından yapıldığı söylenir. İskenderiye kentinde yüksek bir yere yerleştirilmiş. Kente yaklaşan düşman gemileri yüzlerce mil uzaklıktan görülür, savunma önlemleri alınırmış. İskender de bu aynayla çok uzakları seyredebilirmiş. Divan edebiyatında bu özelliğiyle mazmun olarak geçer:

Cilâ vermiş ise Ayine-i İskender'e Risto
Benim sen saykal-ı âyine-i rey-i sevâbımsın (Nedim)

❧

Yok seninçün ihtiyaç Ayine-i İskender'e
Gevher-i zâtında rûşen her mislin sûreti (Nevres)

AYKAÇ Fazıl Ahmet bk. **FAZIL AHMET**

Aylak Adam, Yusuf Atılgan'ın romanı (1959). Yapıtta, **"Bütün değerlerini yitirmiş, dayanacak bir şey"** arayan, tedirgin, mirasyedi bir aydının yaşamı anlatılır. Kurtuluşu gerçek sevgide gören C., bilinçaltının da etkisiyle aradığı kadını bir türlü bulamaz, kurduğu ilişkiler ayrılmayla sonuçlanır.

Roman dört bölümde gelişir: Kış, İlkyaz, Yaz, Güz. Yazar, **"toplumsal nedenlere inmeden, bu nedenlerin sonucunu, belirtilerini göstermekle"** yetinir, **"Aylak Adam'ın neden çıkmazdan kurtulamayacağını, neden mutluluğa eremeyeceğini sezmeyi okura"** bırakır (Fethi Naci). Yayımlandığı yıllarda konusunun yeniliği, anlatımının kendine özgülüğü, bireyin dünyasına eğilişiyle büyük ilgi gören Aylak Adam, **Yunus Nadi Roman Mükafatı** yarışmasında da ikincilik kazanmıştı (1956-58). Yıllar sonra ikinci basımı yapıldı (1975).

KAYNAKÇA: Fethi Naci, On Türk Romanı, 1971; Aylak Adam üzerine açık oturum, Dost, mayıs, 1959.

Aylaklar, Melih Cevdet Anday'ın romanı (1965) Yapıtta, bir Abdülhamit paşasının ailesinin dört kuşak süren çöküşü konu alınmıştır Aile, paşanın yaşayan tek kızı Leman Hanım'la yürür. Leman Hanım'ın iki kızından Pakize soyu sürdürür. Kocası, oğlu, tanıdıklar ve akrabalardan oluşan hazıryiyici bir topluluk paşadan kalan Erenköy'deki konakta toplanır. Yazar, Leman Hanım'ın çevresinde toplanan büyük ailenin, Cumhuriyet sonrasına uzayan, ama toplumsal gelişimle bağdaşamama sonucu çözülüşünü anlatır. Roman, bir olaylar zinciri üzerine değil, aileyi oluşturan kişiler üzerine kurulmuş, tek

ortak özellikleri asalaklık olan kişilerin anlatımıyla bütünlük sağlanmıştır.
Aylaklar'da işlenen konu, daha önce **Yakup Kadri (Kiralık Konak), Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Samet Ağaoğlu (Büyük Aile** adlı öyküsü) ve **Mehmet Seyda** tarafından da işlenmiştir. Her yazarda olduğu gibi, Anday'ın romanında da bakış açısı değişiktir. Romana humorla beslenen bir yergi egemendir. Yazar, kişileri çizerken ve ailenin yıkılışını anlatırken toplumsal bir eleştiri de getirir.
Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilişi sırasında (1965) değişik tepkilere yol açan Aylaklar, ahlakî değerlere saldırıldığı gerekçesiyle parlamentoda da konu olmuştu. Son basımı 1977'de yapıldı.

KAYNAKÇA: Samih Emre (Rauf Mutluay), Yön, s. 116, 18 Haziran 1965; İbrahim Tatarlı-Rıza Mollof, Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Kadar Türk Romanı, 1969.

AYNÎ (Hasan Efendi, Antepli), şair ve yazar, (Antep 1766 - İstanbul 1837). Antep'te kunduracılık yapan Aynî, Antep ayaklanmasında (1780) memleketini bırakarak Maraş, Elbistan ve Dârende'de kaldıktan sonra İstanbul'a geldi (1790), Sultan Ahmet medresesinde mantık, matematik öğrenimi gördü. Kazaskerlik dairesinde görev aldı, musahhihliğe atandı (1801), Tayyar ve Ramiz Paşaların yanında bulundu. Arapça, Farsça öğretmenliği de yapan Aynî'nin mezarı Galata mevlevîhanesindedir.
Şiirleriyle divan geleneğini sürdüren Aynî, daha çok düşürdüğü tarihleri ve **Sakinâme**'si ile tanınmıştır. **Sürurî** onun için **"Mesmu olur âvâzı görünmez göze bir şey"** derken, **İzzet Molla** onu **"aşırın Bakisi"** saymıştır. Ama,

Envâr-ı feyze mazhar olur kalbi sâf olan
Almakta mâh mihr-i cihan-tâbdan fürûğ

benzeri beyitlerinde basit bir imgeye dayanan Aynî, gazel ve kaside alanında orta çizgide bir şairdir.

YAPITLARI: Nazmü'l-Cevahir (bk.), **Nuaretnâme** (yeniçeriliğin kaldırılmasıyla ilgili bir mesnevi), **Külliyat (Sakinâme ve Divan** olmak üzere iki bölümdür. Bilinen düzende olan Divan'ında H. 1202/1787-H. 1252/1836 yılları arasında düşürülmüş tarihler büyük yer tutar, 1842.)

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. II, s. 73; TCYK, s. 153; Konya MMYK, c. II, s. 357.

AYNÎ Mehmet Ali, yazar (Serfiçe 1869 İstanbul 1945). Manastır'a bağlı Serfiçe'nin fethinde Konya'dan getirilerek oraya yerleştirilen bir sipahinin oğlu. Mülkiye'yi bitirerek öğretmenliği seçti. Edirne, Dedeağaç, Halep ve Diyarbakır liselerinde öğretmenlik yaptı, maarif müdürlüklerinde bulundu. Kosova, Kastamonu vilayetleri mektupçuluğu, Karesi, Trablusşam mu-

Melih Cevdet Anday

tasarrıflıkları, Harput, Bitlis, Yanya, Trabzon valilikleri de görevleri arasındadır. Daha sonra Darülfünun felsefe müderrisliğine getirildi (1914). Milli Mücadele yıllarında istihlak encümeni üyeliği yaptı. Cumhuriyet'ten sonra üniversitede tasavvuf tarihi, Harbiye'de ahlak felsefesi, Harp Akademisinde siyasal tarih okuttu. Üniversite reformunda (1933), kürsüsü kaldırılınca görevi sona erdi.
Divan geleneğine bağlı şiirler de yazan M. Ali Ayni, özellikle İslam felsefesi ve tasavvuf konusundaki yapıtlarıyla tanındı. Harvard (1926) ve Oxford'da toplanan (1930) uluslararası felsefe kongrelerine Türk delegesi olarak katılmıştı. Otuzu aşkın yapıtının bir bölüğü yabancı dillere de çevrilmiştir.

YAPITLARI: İlim ve Felsefe (1913), **İbn-i Sina'da Tasavvuf** (1922), **Tasavvuf Tarihi** (1922), **Hacı Bayram-ı Veli** (1924), **Şeyh-i Ekber Muhiddin-i Arabi'nin Felsefesi** (1926), **Reybilik, Bedbinlik ve Lâilâhilik Nedir?** (1927), **Darülfünun Tarihi** (1930), **Türk Ahlakçıları** (1939), **Abdülkadir Geylani** (1939), **Milliyetçilik** (1944).

Azeri Edebiyatı Fuzuli Divan'dan

AYŞÎ, XVII. yüzyıl şairlerinden. Şam'da doğup yine orada öldüğü biliniyor. **Ahmet Sabûhî Dede**'ye bağlanarak mevlevî oldu. **Esrar Dede Tezkiresi**'nde 1650'de öldüğü belirtilir. Oysa Bağdat'ta yazdığı, Divançe'sinin sonunda on yedi beyti bulunan **mesnevisini** 1686'da bitirmiştir. Ayrıca 1690 yılını gösteren bir de tarih beyti vardır.

Beş yüzü aşkın beyitten oluşan **Divançe**'si basılmadı.

AYVERDİ Samiha, romancı (İstanbul 1906). Mimar Ekrem Hakkı Ayverdi'nin kardeşi. Süleymaniye Kız Numune Mektebini bitirdi (1921), özel öğrenim gördü. Geçmiş özleminin egemen olduğu, geleneklere ve dine bağlı aile çevresi-

nin, uygarlık değişiminin getirdiği çatışmaların işlendiği romanlarının yanısıra Osmanlı dönemini konu alan incelemeleri, çocukluk yıllarının yaşayışını yansıtan anıları da yayımlandı.

ROMANLARI: Aşk Bu İmiş (1939), **Batmeyen Gün** (1939), **Mabette Bir Gece** (1940), **Ateş Ağacı** (1941), **Yaşayan Ölü** (1942), **İnsan ve Şeyten** (1942), **Yolcu Nereye Gidiyorsun** (1944), **Mesihpaşa İmamı** (1948), **İbrahim Efendi Konağı** (1964), **Bir Dünyadan Bir Dünyaya** (1974). **ÖTEKİ YAPITLARI: Yusufçuk** (makale ve konferanslar, 1946), **İstanbul Geceleri** (anılar, 1952), **Edebî ve Manevî Dünyası İçinde Fatih** (1953), **Boğaziçi'nde Tarih** (1966), **Misyonerlik Karşısında Türkiye** (1969), **Türk-Rus Münasebetleri ve Muharebeleri** (1970), **Maarif Davamız** (1970), **Türk Tarihinde Osmanlı Asırları** (3 c., 1975-1976), **Abide Şahsiyetler** (1976), **Hatıralarla Başbaşa** (1977).

Ayyar Hamza, Direktör Âli Bey'in, **Moliere'nin Les Fourberies de Scapin**inden uyarladığı oyun. **Ahmet Vefik Paşa** da aynı oyunu **Dekbazlık** adıyle adapte etmiştir. Ayyar Hamza'nın konusu kısaca şudur: Muhterem Efendi ile Zuhurî Efendi ticaret için Mısır'a gidince, Muhterem'in oğlu Sena Bey, babasının haberi olmadan evlenir. Zuhuri'nin oğlu Nimet Bey de bir esircinin evinde gördüğü kıza aşık olur. Oysa babaları, karşılıklı olarak birbirilerine kız vermeyi kurmaktadırlar. Esirci de 500 altın verilmezse kızı satacağını söyler. Zuhuri Efendi'nin uşağı Ayyar Hamza, hem babaları kandırmak, hem de sevgilileri birbirine kavuşturmak için türlü düzenlerle işi çözümler.

Moliere'nin bu ünlü komedisi, ayrıca **Orhan Veli Kanık** tarafından **Scapin'in Dolapları** adıyla Türkçe'ye çevrilmiştir (1944). Âli Bey'in uyarlaması ise **M.N. Özön** tarafından yeniden basıma hazırlanmıştır (1940). Yapıtın dili temiz, Türk yaşayışına uygulanması ise başarılıdır.

AZBÎ BABA (Mustafa), şair (Kütahya ? İstanbul 1736). Dergâh-ı Âlî çavuşlarındanmış. Rivayete göre **Niyazi-i Mısrî**'yi sürgün yeri olan Limni'ye götürmekle görevlendirilmiş ve yolculuk sırasında onun müridi olmuş. Şeyhinin ölümünden (1694) sonra Merdiven köyündeki Şah Kumlu Sultan tekkesine yerleşerek **bektaşî** olmuştur. Ölümünde tekkeye gömüldü.

Azbî Baba'nın şiirleri tasavvufîdir. **Niyazi-i Mısrî**'nin birçok gazelini tahmis etmiş, daha sonra bektaşî inançlarını yansıtan şiirler yazmıştır. Basılan **Divan**'ı (1867) eksik olup, **Niyazi-i Mısrî**'ye tahmislerini kapsar. (Yazma nüshalar için bk. TYDK, s. 741.)

Azerî. Azerbaycan'da yaşayan halkın ve bu halkın konuştuğu lehçenin adı. Türk edebiyatı tarihinde Çağatay ve Osmanlı lehçelerinin yanısıra Horasan'dan Anadolu'ya, Kafkasya'dan Bağdad'a kadar XIV. yüzyıldan başlayarak geniş bir alanda gelişen edebî lehçeye bu ad verilir. Azerî Türkçesi, Türk lehçelerinin sınıflandırılmasında da güney-batı lehçesi içinde ele alınır ve batı Oğuzcanın bir kolu olarak düşünülür (bk. Türk Lehçeleri Türk edebiyatı).

Azerî edebiyatı. "Bir yandan Orta Asya edebî dilinin gelenekleri, bir yandan da yerli ağızların etkileri altında işlene işlene XIV. yüzyılda edebî dil haline getirilen Türkçe"yle (Agâh Sırrı Levend) yazılmış yapıtlar bu ad altında toplanır (bk. Azerî).

Eldeki verilere göre bu edebiyatın en eski temsilcisi **Hasanoğlu**'dur. XIV. yüzyılda Anadolu bölgesinde **Kadı Burhaneddin, Erzurumlu Darir,** Irak bölgesinde de **Nesimî** Azerî edebiyatının başlıca temsilcileridir. XV. yüzyılda **Yusuf-ı Hakikî** ve **Habibî;** XVI. yüzyılda **Hatâî** ve **Fuzulî** ile Azerî edebiyatı doruğuna ulaşır.

Ama XVI. yüzyıldan sonra gerek kullanılan dilin ortak özelliklerinin gittikçe azalması, gerekse tarihsel ve toplumsal etkenler sonucu, Osmanlı etkisi taşımakla birlikte ayrı bir **Aze-**

ri edebiyatının gelişiminin söz konusu olduğunu belirtmek gerekir. Başka bir deyişle nasıl bugün Türk edebiyatı deyince Türkiye sınırları içinde konuşulan Türkçeyle yazılmış yapıtları düşünüyorsak, Azerî edebiyatını da Türk kökenli, ama başka bir bölgede, değişik koşullarda gelişimini sürdürmüş bir toplumun edebiyatı olarak ele almak zorunludur (bk. Fuad Köprülü, İslam Ansiklopedisi, c. 2, s. 125-127).

AZERÎ İBRAHİM ÇELEBİ, şair (İstanbul ? - Hama 1585). Kazasker Muallimzâde Ahmet Efendinin oğlu. Ebusuud Efendiden mülâzemet aldı, kardeşi Mahmut Çelebinin nişancı olması üzerine (1576) o da kitabet mesleğine girdi. Bir süre sonra kadılık mesleğini seçerek Tire kadılığı yaptı, Suriye vilayetinin Hama sancağı kadısı iken

İntikal eyledikte tarihin
Dediler göçdi Azeri Çelebi (H. 993)

ölmüştür. Mezarı oradadır.

Düzenlenmiş bir Divan'ı olan Azerî Çelebi, ününü mesnevi alanında yapmıştır. **Nakş-ı Hayal** adlı ahlak ve tasavvufla ilgili mesnevisi ünlüdür. Çağdaşları göz önüne alındığında dilinin oldukça yalın olduğu görülür:

Gönlüne gayret gelip lutfunla kalbim yıkmadın
Vâr ol ey ruh-i revânım hâtırımdan çıkmadın

YAPITLARI: Dîvan (Kimi şiirleri Üni. Ktp. TY, no. 1724), **Nakş-ı Hayal** (yazılışı, 1579; bas., 1895). Bu yapıtının mukaddemesinde **Hüsrev ü Şirin** adlı bir mesnevi daha yazdığını söylerse de bulunamamıştır.

KAYNAKÇA: Topkapı KTYK, s. 126; Konya MMYK, c. 2, s. 299.

Azmi Pir Mehmet (Aşık Çelebi'den)

Yedikuleli Azizi (Aşık Çelebi'den)

AZİZİ (Yedikuleli), şair (İstanbul ? - 1585). Asıl adının **Mustafa** olduğu **(Hasan Çelebi)** söylenen **(Aşık Çelebi'ye** göre **Mehmet)** Azizî'nin, önceleri mücellitlik yaptığı sonralarıysa Yedikule dizdarlarının kahyalığına getirildiği biliniyor. Tezkirelerde bir Divan'ı olduğu kayıtlıdır. Şiirlerine mecmualarda rastlanmaktadır. Ama ünlenmesine yol açan yapıtı **Şehrengiz**'idir (bk. **şehrengizler).** Bu yapıt **Hammer** tarafından yayımlanmış, **Gibb** tarafından da İngilizceye çevrilmiştir.

AZMİ (Hüseyin), şair (Gelibolu ? - Beyrut 1893). Gelibolu ve Mısır mevlevihanelerinde şeyhlik yapan Azmî, hava değişimi için bulunduğu Beyrut'ta öldü.

Şiirlerinden çok mezhepler ve tarikatler konusunda yazdığı risalelerle tanınan şair, **Abdülbaki Gölpınarlı**'ya göre softa bir mevlevîdir. Yapıtları bilgi yanlışlarıyla dolu olduğu gibi, bağnaz bir anlayışla da kaleme alınmıştır (Mevlâna'dan sonra Mevlevîlik).

Bursalı Tahir, Azmî'nin, **Divan**'ı dışında tasavvuf ve mevlevîlikle ilgili on bir risalesini saymaktadır. Belirtilmesi gereken önemli risaleleri şunlardır: Râfi'ü'ş-Şikâk (halifelik, şiilik konusu ele alınmıştır), Ta'vilât-ı Mühimme (batıl sayılabilecek kimi konuları açıklama amacı güdülmüştür: Zalimin günahı, kesilen kurbanın insanı sırat köprüsünden geçirmesi gibi), Dâfi'ü'un Nifâk (mezhepler arasındaki ayrılıkları gidermek amacıyla yazılmıştır). Mühimmü'l-Beyan (bektaşilik aleyhindedir.)

AZMİ (Pir Mehmet), şair (İstanbul ? - 1582). Defterdar Pir Ahmet Çelebi'nin oğlu. Kınalızade'den öğrenim gördü. Rusçuk, İstanbul ve Edirnede müderrisliklerde bulundu. Kıbrıs'a teftiş gö-

reviyle gönderildi. Öldüğünde o sıralar şehzade olan III. Mehmet'in hocasıydı. Mezarı Eyüp'tedir.

Şair Haletî'nin (bk. **Azmizâde**) babası olan Azmî Pir Mehmet, döneminin sayılan bilginlerinden ve ahlakçılarındandı. Oğlunun söylediğine göre, **Mekarîmü'l-Ahlâk** adlı yapıtı "meşhur-ı afâk" imiş. Divan geleneğini izlediği şiirleri belirli bir düzeyi aşamamıştır.

YAPITLARI: Enisü'l-Ârifîn (Hüseyin Vaiz'in ünlü **Ahlâk-ı Muhsinî**'sinin çevirisi. Çeviride aslına bağlı kalınmamış, yer yer kısaltmalar ve ekler yapılmıştır. Yaz. H. 974/1566-67), **Mihr-i Müşteri (Hoca Muhammed Asaer**'ın mesnevisinin bin beyit kadarını çevirmiş, tamamlayamamıştır. **Azmizâde Haletî**, babasının çevirisini tamamlamak amacıyla beş yüze yakın beyit eklemiştir.)

AZMÎ BABA, XVI. yüzyıl (?) bektaşi şairlerinden. Yaşamı üzerine hiç bilgimiz yok. XIV. yüzyılın son yarısında yaşadığı sanılıyor. İki dörtlüğünü aldığımız şu ünlü nefes onundur:

Yeri göğü ins ü cinni yarattın
San ey mimar başı eyvancı mısın
Ayı günü çarhı burcu var ettin
Ey mekân sahibi rahşencı mısın

Kazanlarda katranların kaynarmış
Yer âltında balıkların oynarmış
On bu dünya kadar ejderhan varmış
Şerbet mi satarsın yılancı mısın

AZMİZÂDE HÂLETÎ, şair (İstanbul 1570 - 1631). Pir Mehmet Azmî'nin (bk. Azmi) oğlu. Hoca Sadettin Efendi'den (bk. **Sadettin**) mülâzemet aldıktan sonra 21 yaşında müderris oldu. Süleymaniye medresesinde müderrislik yaptı (1600). Sırasıyla Şam (1602), Mısır (1604), Bursa (1606), Edirne (1611) ve İstanbul (1614) kadısı, Anadolu (1623), Rumeli (1627) kazaskeri oldu, 1628'de Silistire arpalığı verilerek emekliye ayrıldı. Öldüğü zaman evinde dört bine yakın, düzeltilmiş ve eklemeler yapılmış kitap bulunduğu söylenir. İyi bir öğrenim görmesine, çabuk yükselmesine karşın düzenli bir yaşamı olmamış, birçok kez azledilmiş, açıkta kalmış, kendi deyişiyle ilim ve hünerinin zararından başka eserini görmemiştir.

Ruh-i pâkine dembedem rahmet (H. 1040) dizesi ölüm tarihini gösterir.

Fıkıh, usûl, nahiv, ahlâk konularında ürün veren Azmizâde Hâletî, yaşadığı dönemde **"Üstad-ı rübâî"** olarak adlandırılmıştır. **Nef'î, Nâilî, Neşâtî** gibi şairlerin yetiştiği bir dönemde sivrilebilmiş, gazellerinde ve kasidelerinde,

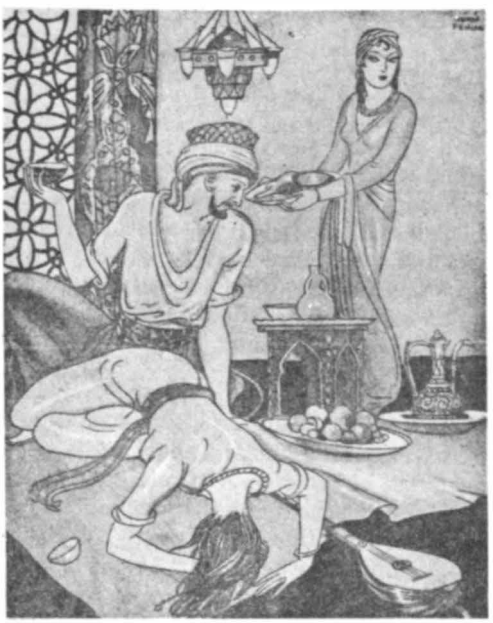
Gönülde saklamağa aşkı kudretim yoktur
Ne saklayım güzelim sabra takatim yoktur.

diyerek ya duygularını ya da uğradığı haksızlıkları dile getirmiştir. Ama önce de belirttiğimiz gibi bir rübâî ustasıdır. Rübâîlerinde, tasavvufla beslenmiş düşüncelerini ustalıkla şiire yerleştirdiği, yaşam karşısında rindçe bir tavır aldığı görülür:

Mahzun oluruz kaçanki dilşâd olsak
Virân kalırız eğerki âbâd olsak
Ol mürg-i cefâpereset-i aşkız biz kim
Dâme düşeriz kafesten âzâd olsak

YAPITLARI: Divan, Sakînâme (bk.), **Rubâîler** (Divan nüshalarından rastlanır. Divan'ının dışında küçük bir kitap olabilecek kadar rübâîsi vardır), **Münşeat**. Ayrıca çağının bilimleriyle ilgili şu yapıtları sayılabilir: **İbni Melek ve Dürer'e Hâşiyesi** (usûl ve fıkıhla ilgili), **Muğni'l-Lebîb Şerhi** (nahiv'den). **Hidâya** ve **Miftah** şerhlerine tâlikatı.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 5/1, s. 125; TYDK, s. 264.



Münif Fehim'e göre bir içki meclisi ve saki

Azrail. Ölüm meleğinin adı. Sözcük İbranî kaynaklarında ve Kur'an tefsirlerinde geçer. Kur'an'da ve doğru kabul edilen hadislerde Azrail sözcüğüne rastlanmaz. Yalnızca Kur'an'ın **Secde** sûresinde **ölüm meleği**'nden söz edilir (melekü'l-mevt). Sözcüğün İslamlıkta Peygamber'den sonra kullanıldığı, halifeler döneminde Müslüman olan Hıristiyan ya da Yahudi bilginleri yoluyla girmiş olabileceği ileri sürülmüştür.

Azrail'e ilişkin halk inanışlarıyla İbranî kaynaklı söylentiler arasındaki benzerlikler de bu savı kanıtlayıcı yöndedir. Söz gelimi, canı alınacak olanın direnmemesi için Tanrının cennet elması göndermesi söylentisi, Türk halk

inanışlarında Azrail'in çocuklara bir elma göstererek onların canını acı çektirmeden alması biçimine dönmüştür. Ansızın gelen ürpermelerin de Azrail'in insanı yoklaması olarak nitelenmesi bu tür inanışlar arasındadır.

Dede Korkut Kitabı'ndaki **Deli Dumrul** öyküsünde Azrail bir öykü kişisi olarak karşımıza çıkar. Canını almaya gelen Azrail'e kılıcını çekip saldıran, güvercin olup uçması üzerine doğanıyla ardına düşen Deli Dumrul onun doğaüstü gücüyle yenik düşünce aman diler. Bu öyküde geçen Azrail'e direnme motifiyle "can yerine can bularak" ölümden kurtulma motifinin **İbrahim** ve **Musa** peygamberlerin öyküleriyle Yunan mitolojisinde daha önce işlendiği görülmektedir. Bu motiflere çeşitli halk öykü ve masallarında da rastlarız.

İslam din bilginleri, tefsirlerde, söylentilerde geçen Azrail tasarımlarına karşı çıksalar da folklor ve edebiyatta ölüm düşüncesine bağlı olarak Azrail'in önemlice bir yer tuttuğu görülür. Söz gelimi **Taberî** tarihinin Türkçe çevirisine eklenen öykülerden birinde Azrail orakla ekin biçen birine benzetilir. Ortaçağ Avrupası'nın eli oraklı ölüm sembolünü anımsatan bu tasarım, **Yunus Emre**'nin, genç yaşta ölenleri gök iken biçilen ekinlere benzetmesiyle yeni bir boyut kazanır. **Aşık Paşa** ise daha açık söyler bunu :

Sinlere var kim bilesin bu halâyık neydiğin
Sanasın kim bir ekindir Azrail biçmiş gibi

Divan edebiyatında da ölüm meleği olarak yaygın biçimde kullanılır.

Bb

bâb ar **Kapı** Osmanlı İmparatorluğu döneminde **bâb-ı seraskeri, bâb-ı müftiyye** gibi kimi devlet organlarının adı olan tamlamalarda geçer. **Bâb-ı âli** (yüksek kapı) tamlaması ise Osmanlı hükümeti anlamında kullanılmıştır. Coğrafyada yer adı (Bâbü'l-Mendep) olarak geçer. Bir kitabın bölümleri de bâb sözcüğüyle adlandırılmıştır. Tasavvufta **kapı** anlamından yola çıkılarak girme ve başlamanın, görme ve bilmenin simgesi olmuş, kimi mezhep ve tarikatlarda tanrısal gerçeği, sırları öğreten kişilere ad olarak verildiği gibi, özellikle şiilerde on ikinci imamın gizlendiği zamanlarda imamla ona uyanlar arasında ilişki kuran ve böylece imamın kapısı sayılan kişiye **bâb** denilmiştir. Özel ad biçiminde de, kendisinin «ilâhi hakikati tanımağa ileten bir kapı» olduğunu öne süren **Seyyid Ali Muhammed** (ölm. 1850) tarafından kullanıldı. **Bâb**'ın kurduğu yeni dinsel sisteme **bâbilik**, ona uyanlara da **babiler** adı verilmiştir.

KAYNAKÇA: İslam ve Türk ansiklopedileri, Bâb, Bâbiler, Bâbilik maddeleri; Abdülbaki Gölpınarlı, 100 soruda Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatlar, s. 164, 1970.

baba. Ata anlamına gelen sözcük oldukça yaygın bir biçimde ve değişik alanlarda kullanılmıştır Saygıdeğer, yaşlı kişilere baba denildiği gibi herhangi bir zümrenin, bir topluluğun başında bulunanlara da yaşı ne olursa olsun baba denilmiştir.

XI. ve XII. yüzyıldan başlayarak İran ve Anadolu'da baba adının sûfîlerce kullanıldığı görülür. Önceleri İran'da, özellikle Azerbaycan ve Tebriz'de rastlanan babalar, Selçuklu ve İlhanlı döneminde Anadolu'da önemli bir rol oynarlar (bk. **babaîler**). Ayrıca **şii-bâtınî** inançlara bağlı tarikatların şeyh ve dervişlerine de baba adının verildiği (**Geyikli Baba** gibi), bektaşilikte babalığın belli bir yol izlendikten sonra ulaşılan bir mertebe olduğu belirtilmelidir. Günümüze kalan kimi yer adları da (**Baba Dağı, Baba-Eski, Baba Nakkaş** köyü gibi) böylesi bir geleneğin izini taşımaktadır.

Babaîler. Baba İlyas'a bağlı olanlara bu ad verilmiştir. Gerek **Baba İlyas**, gerekse babaîler üzerine bilgilerimiz sınırlıdır. Kaynaklarda belirtildiğine göre, Moğol istilasından kaçarak Anadolu'ya gelen **Baba İlyas** Horasanlıdır ve **Şeyh Ebülvefa** mürididir. Amasya'ya yerleşmiş, müridlerinden **Baba İshak**'ın çıkardığı Babalılar ayaklanması, Selçuklu yönetimine karşı bir köylü ayaklanması olarak gelişmiştir. **Aşık Paşa** ve onun torunlarından **Aşıkpaşazade, Baba İlyas**'ın oğlu **Muhlis Paşa**'nın soyundandırlar. Babalılar ayaklanmasının, **Baba İlyas**'tan çok **Baba İshak** adına bağlanması gerekmektedir. **Baba İshak**'ın kimliği konusunda da yeterli ve kesin bilgiler yoktur. Rum dönmesi olduğu, Sivas kadısı Ebu Abdullah Muhammet'den **şii - bâtınî** inançları öğrendiği, Baba İlyas'a bağlandığı belirtilirse de (Hüseyin Hüsameddin, Amasya Tarihi) kaynak gösterilmez. Belki de bu bilgi onun Sümeysat'ın (bugün Samsat/Adıyaman) Kefersud nahiyesinden olmasına bağlanabilir. Nitekim Sümeysat'ın IX. yüzyıldan sonra Bizanslıların ve Ermenilerin eline geçtiği biliniyor. Ama XII. ve XIII. yüzyıllarda bu bölgede Horasan'dan gelen Türkmenlerin bulunduğunu da biliyoruz. Nitekim Babalılar ayaklanması da etnik açıdan bir Türkmen ayaklan-

masıdır. Ancak **Baba İshak**'ın öldürülmesiyle bastırılan (1240) ayaklanmaya toplumsal koşulların yol açtığı kabul edilmektedir.

Baba İshak'ın inançları ve düşünceleri konusunda da açık seçik bilgilere sahip değiliz. Yalnız XIII. yüzyılda Anadolu'da, özellikle göçebe Türkmenler üzerinde etkili olan babaların **şiî - bâtınî** inançları yaydıkları düşünülürse, Baba İshak'ın, manevî gücünden yararlanarak çökmekte olan Selçuklu merkezî otoritesine karşı bir halk ayaklanmasını örgütlediği, içinde bulunduğu koşulları değerlendirmesini bilen bir önder olduğu anlaşılıyor.

Babalılar ayaklanmasının sonraki yüzyıllarda da etkisini sürdürmesi, **Baba İshak**'ın halifeleri arasında **Hacı Bektaş**'ın da bulunduğunun bilinmesi bunu kanıtlar. Ayrıca **Geyikli Baba, Abdal Musa, Sarı Saltuk, Barak Baba** da babalılardandır.. Edebiyat tarihi açısından düşünülünce konunun önemi anlaşılır. **Yunus Emre**'nin şeyhi **Baba Tapduk, Barak Baba**'nın halifelerindendir. Günümüze kadar etkisini sürdüren ve halk edebiyatı geleneğiyle beslenen başka bir akım da **Hacı Bektaş**'ın adına bağlanır. Kısacası Anadolu'da gelişen zümre-tarikat edebiyatının özünü oluşturanlar, XIII. yüzyılda Anadolu'da görülen babalılardır.

BABALILAR AYAKLANMASI

Sultân Alâe'd-Din dünyadan göçtükten sonra, oğlu Giyâsed-Din Keyhüsrev tahta geçti. Hicretin 638. yılında (1240-1241) Amasya'da bir Türkmen meydana çıktı. Peygamberlik daveti kıldı, hile ile yanıcı şekilde nesneler gösterip, çok kimseyi cehâletten azdırdı, başına hayli adam topladı. Sufî ve şeyh görünüşlü İshak adında bir kimse vardı, kendisine kötülük ve rezillikte arkadaş idi. Onu Sümeysât'a gönderdi, gidip Baba'nın davetini açıkladı. Çok kimse tâbi oldu ve Türkmenler'den çok azgınlar toplandı. Yayadan başka 6.000 atlı bunlara katıldı. "Lâ ilâhe illallâh Baba Resul Allah" demeyen ve kendilerine muhâlefet edenlerle savaştılar. Hısn-i Mansur, Malatya ve o tarafta olan şehirlere giderek, harbettiler. O şehirleri davet edip. her birinde nice gün durdular. Müslüman ve Hıristiyanlardan kendilerine tabi olmayanlardan çok kimse öldürdüler. Bu yol üzerine gezerek. Amasya'ya ulaştılar. Sonra Sultân Giyâsed-Din bunların üzerine bir grup asker tertip etti. Sultân Giyâsed-Din'in yanında bir bölük Frenk askeri de vardı. Onlar ile kendisi savaştı, topluluklarını bozguna uğratıp, öldürdüler. Baba ile İshak esir edildi. İkisini de Sultan Giyâsed-Din'in huzuruna getirdiler, boyunlarını vurdular, dini ve halkı kötülüklerinden korudular. **(Ahmed b. Mahmud,** Selçuknâme'den).

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, İlk Mutasavvıflar, 1966; Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus Emre ve Tasavvuf; aynı yazar, Mevlana Celaleddin, 1959; Osman Turan, Selçuklular Zamanında Türkiye, 1970; Mustafa Akdağ, Türkiye'nin İktisadi ve İçtimaî Tarihi, 1974 (bk. bu yapıtların indeksi).

BABA NİMETULLAH (Şeyh Ulvan), bilgin ve yazar (Nahcıvan ? Akşehir 1514). Babasının adı Mahmut. Azerbaycan'ın Nahcıvan kentinde doğdu, öğrenimini yaptıktan sonra Anadolu'ya gelerek Akşehir'e yerleşti. Halk arasında Şeyh Ulvan adıyle ünlenmiştir.

Arapça ve Farsça yapıtları olan Baba Nimetullah'ın hangi şeyhe bağlı olduğu bilinmemektedir. Ama özellikle İbn Arabî Okulunun izleyicisi olan tasavvufi yapıtları önemlidir.

Mutasavvıflarca benimsenen ve hiç bir tefsir kitabına başvurmadan yazdığı **Fevatihü'l-İlâhiye ve'l-Hefatihü'l-Gaybiye** adlı ünlü tefsiri basıldı (yaz. H. 902/1496, bas. 2 cilt, 1907). Ayrıca **Fusüsü'l-Hikem** (Muhyiddin-i Arabî) ve **Gülşen-i Râz** (Mahmud-ı Şebüsteri) şerhleri ile **Hidayetü'l-İhvân, Risâletü'l-Vücud** adlı tasavvufi yapıtları da belirtilmelidir.

KAYNAKÇA: Kasım Kufralı, TDED, c. III, sa. 1-2, s. 147, 30 Kasım 1948.

BABANZADE AHMET NAİM, yazar (Bağdat 1872 - İstanbul 1934). Mustafa Zihni Paşanın oğlu. Galatasaray ve Mülkiye okullarında okudu. Ticaret Nezareti Tercüme Kaleminde, Maarif Nezareti Yüksek Tedrisat Müdürlüğünde çalıştı (1911), Galatasaray Lisesinde Arapça okuttu (1912), Darülfünun'a felsefe müderrisi oldu (1915). Üniversite reformunda (1933) açığa alınıncaya dek bu görevde kaldı.

Arap edebiyatından yaptığı çevirilerle yazı yaşamına giren (**Servet-i Fünun,** 1889) Ahmet Naim II. Meşrutiyet döneminde İslamcılığın savunucuları arasında yer aldı. Türkçülüğe ve Batıcılığa karşı çıkarak katı bir İslamcılığı savundu. **Tevfik Fikret**'in **Tarih-i Kadim** şiirini eleştirerek onu dinsizlikle suçladı.

YAPITLARI: Hikmet Dersleri (1912), **Felsefe Dersleri** (1914), **İslamda Dava-yı Kavmiyyet** (1916), **Ahlak-ı İslamiye Esasları** (1924; yeni harflerle 1976), **Tevfik Fikret'e Dair** (1918), **Sahih-i Buhari Tercümesi,** (I ve II. ciltler, 1928).

KAYNAKÇA: M. Cevdet, Müderris Ahmet Naim, 1935; Y.K. Beyatlı, Siyasi ve Edebi Portreler, s. 51.

Babil. Fırat'ın doğu kıyısında eski Mezopotamya'nın en büyük kentinin adı. Kazılarda kentin M.Ö. VII. yüzyılda yapılan planları bulunmuş, bu yolla kuruluşu, yapıları, gelişim tarihi öğrenilebilmiştir. Babil adı, Tanrının kapısı anlamındaki Sümerce **Ka Dingir Ra** sözünün Akadça çevirisi **Babili**'den gelmektedir. Bu

ise kentin Sümerlerce kurulduğunu, ama asıl Akadlar döneminde önem kazandığını gösterir. Nitekim kent I. Babil sülalesinin egemen olduğu dönemde yönetim merkezi olmuştur. Babil Devletinin en ünlü kralı **Hammurabi**'dir (M.Ö. 1728 - 1686).

Babil kentine ilişkin bütün söylencelerde adı geçen **Babil Kulesi**'nin kimin tarafından ve ne zaman yaptırıldığı bilinmemektedir. Kulenin adının Sümerce olması (**Etemenanki:** Yerin ve göğün temel taşı) Sümerler döneminde var olduğunun kanıtı sayılmaktadır. Yedi kat olan kule çeşitli savaşlar sırasında birkaç kez yıkılmış, onarılmış; son olarak İskender yenisini yaptırmak amacıyla yığıntıyı kaldırtmışsa da ölümü üzerine (M.Ö. 323) bu tasarı gerçekleşmemiş, kule ad olarak varlığını sürdürmüştür. **Ahd-i Atik**'e (Tevrat ile Zebur) dayanan bir söylenceye göre, **Tufan**'dan sonra **Nuh**'un oğulları yeryüzüne dağılmamak için bir kent ve bir kule yapmak istemişler. Ama yapı sürerken Tanrı yeryüzüne inerek onların dilini karıştırmış ve hepsini oradan dünyaya dağıtmış. İşte dillerin tek kaynaktan çıktığını öne sürenler

bu söylenceye dayanmışlar, **Babil Kulesi**'ni dillerin çeşitlenmesinde simge olarak kullanmışlardır. **Nuh**'un torunlarının sayısına göre 72 dil turediğine ilişkin inanç özellikle ortaçağda yaygın biçimde sürmüştür. 72 millet deyimi de bu kaynağa dayanır:

Yetmiş iki milletin hem ma'şûku oldurur
Aşıkı ma'şûkundan ayırmaklık fal değil

(Yunus Emre)

Türk edebiyatında Babil, büyücülükle uğraşan halkı, sınanmak üzere yeryüzüne gönderilen **Harut ile Marut** (bk.) adlı melekler, **Zühre** (bk.) yıldızı, dünyanın yedi harikasından sayılan asma bahçeleri ve hükümdar **Nemrud** dolayısıyla geçer. İslamiyet öncesi İran mitolojisindeki kahramanların hemen hepsinin Babil'le ilgili olduğu görülmektedir. İslamiyetten sonra ise kutsal kitaplardaki öykülerle İran mitolojisindeki söylenceler birbirine uydurulmuş ve bunlar bütün Doğu edebiyatlarının ortak motifini oluşturmuştur:

Gamze-i fettanını koydun kı yıktı âlemi
Bahse dalmışken çeh-i Babil'de câdûlarla sen

(Nedim)

Babil adına günümüz Türk edebiyatında da rastlanmaktadır. **Orhan Kemal**'in bir öykü kitabının adı **Babil Kulesi**'dir (1957). **Cemal Süreya**'nın **Ülke** adlı şiirinde ise Babilin asma bahçeleriyle karşılaşırız:

Ben şimdilerde her şeyi sana bağlıyorum iyi mi
Altın ölçü çift ölçü ve altın karşılıksız
Para basma yetkisini Fıratın suyunu Palandöken'i
Erzincanın düzünü asma bahçelerini Babil'in
Antalyanın denizini o denizin dibini.

BABUR ŞAH (Zahirüddin Muhammed), devlet adamı, Çağatay şairlerinden (Fergana 1483-Agra 1530). Timur'un torunlarından Ömer Şeyh Mirza'nın oğlu. Babasının bir kaza sonucu ölümü üzerine on bir yaşındayken onun yerine geçti. Saltanatını sağlamlaştırmak için amcası Sultan Ahmet ve dayısı Mahmut Han'la uğraşmak, Özbek hükümdarı Şeybanî Han'la savaşmak zorunda kaldı. Şeybanî Han'a yenilince Maveraünnehir'in dışına yöneldi, Kabil kentini ele geçirerek buraya yerleşti (1504). Bundan sonraki yaşamı Hint Türk İmparatorluğunu kurmak için savaşlarda geçti. Vasiyeti gereğince Kabil'e gömüldü, ünlü türbesi 1646'da Şah Cihan tarafından yaptırıldı.

Yüzyıllarca sürecek bir imparatorluğun kurucusu olan Babur Şah, büyük bir devlet adamı olduğu gibi Çağatay edebiyatının da **Ali Şir Nevai**'den (bk.) sonra en ünlü şairlerinden sayılmaktadır (Köprülü). Bıraktığı yapıtlardan şiir

tekniğini çok iyi bildiğini, sağlam bir edebî kültüre ve sanat beğenisine sahip olduğunu anlıyoruz. Türkiye Türkçesine çevrilmiş şu beyti de bunu gösterir:

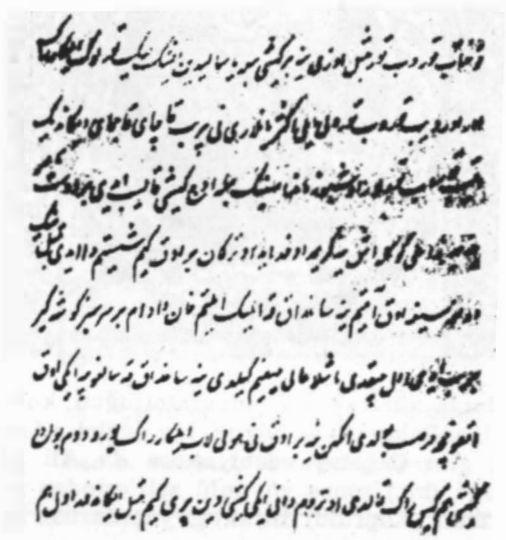
Ne çemende serv var ol kamet-i ranâ gibi
Ne gülistan içre gül var ol ruh-ı zibâ gibi

«Sûfîyâne bir dünya görüşü ile karışık aşk ve şarap şiirleri yazdığı gibi hayatın her günkü hadiselerini de şiir mevzuu yapmaktan çekinmemiştir.» (Köprülü).

YAPITLARI: Bebur-nâme (bk.), **Divan** (ilk kez Denison Ross tarafından 1910'da yayımlanan **Divan-ı Babur Padishah** eksik bir nüshanın basımıdır. A. Samoyloviç Paris'te bulunan bir nüshaya dayanarak daha büyüğünü yayınladı, Petrograd, 1917. **Fuad Köprülü**'nün bulduğu ve en zengini olduğu söylediği nüsha ise yayımlanmamıştır, (İ.Ü. ktp. no. 3743), **Aruz Risalesi** (yapıtın önemi Türklerin kullandığı nazım biçimleri konusunda bilgi verilmesinden gelmektedir. Tek nüshası Paris'te Bibl. National' dedir.), **Mübeyyen** (fıkıhla ilgili bir mesnevi, eksik bir basımı, Kazan 1857), **Risâle-i Vâlidiye Tercümesi** (Ahvarî'nin tasavvufla ilgili yapıtının Türkçe çevirisi, Milli Tetebbular Mec., s. 1, **Köprülü** yayımı).

KAYNAKÇA: İslâm Ansiklopedisi, c. II, s. 180; Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 2. bas., s. 518.

Baburnâme, Hind - Türk devletinin kurucusu Babur Şah'ın anıları. Otobiyografik bir özellik taşıyan bu yapıt, çocukluk yıllarından başlayarak onun bütün yaşamını kapsar. Babur, içtenlikle siyasal, askeri, edebî yaşamını sergilemiş, başarılarını ve başarısızlıklarını doğal bir biçimde anlatmaktan çekinmemiştir. Gördüğü sanat yapıtları, gezdiği bölgelerin coğrafi durumu, tanıdığı ulusların toplumsal psikolojisi, tanıdığı insanların kişilikleri üzerine önemli bilgiler vermiştir. İlişkisi olduğu tarihsel kişileri anlatırken tarafsız olamamış, duygularına yenilmişse de, bütünü gözönüne alındığında, bu anıların inanılır bir kaynak olduğu görülür.



Baburnâme'den (S. 107/a)

Yapıt, Çağatay Türkçesiyle yazılmıştır. Kullanılan dil yalın, akıcı ve canlıdır. Gözlemlerine dayandığı, sağlam çözümlemeler yaptığı görülür. Bu açıdan Baburname, yalnız Çağatay değil, eski Türk düzyazısının en parlak örneklerinden sayılmaktadır.

Baburname'nin Türkçe metni 1857'de İlminskiy tarafından Kazan'da bastırılmış, Beveridge tarafından da tıpkıbasımı yayınlanmıştır (1905). İlminskiy'in yayınladığı metin Pavet de Courteille tarafından Fransızca'ya çevrilmiş (1871), Beveridge ise, **The Bâbur-name İn English** adlı iki ciltlik bir kitap yayınlamıştır (1922). Bu kitap Baburnamenin İngilizce çevirisidir ve bu önsöz ile notlar, ekler ve indeks bölümlerini kapsamaktadır. Ayrıca yapıtın daha XVI. yüzyılda Farsçaya çevrildiğini, bu Farsça çevirinin iki kez İngilizceye aktarıldığını biliyoruz. Baburname, "Vekayi" adıyla T.T.K'nca 2 cilt olarak yayımlandı. Yapıtı Türkiye Türkçesine **Prof. Reşit Rahmeti Arat** çevirmiş, 2. cilde açıklamalı bir indeks ve notlar eklemiştir. **Y. Hikmet Bayur** ise, 1. cilde bir önsöz ile tarihi özet yazmıştır. Arat'ın çevirisi, Baburnâme adı ve Baburün Hatıratı alt başlığıyla M.E.B.'nca da yayınlandı (1970).

BABURNAME'den

METİN

Tenbel özi yana bir kişi bile yasalıdın işiklik törlük ilgerrek ur ur dep turup turdı, eli ekser yanlarını berip kaçay kaçmay degen dek etip turup turlar. Uş bu zamanda mening bile üç kişi kalıp idi, bir Dost Nasır, yana Mirza Ali Kökeltaş, yana Kerimdad Hudaydad Türkmen, bir ok kim şest-imde idi, Tenbel'ning tolgasıga ok attım. Yana sagdakka ilig elttim, Han dadam bir ser sebz köşegir berip idi, ol çıktı, taşlagalı hayfim keldi. Yana sagdakka salguça iki ok atkunça fırsat boldı ankin (?) yana bir ok holılap ilgerrek yürüdüm, bu üç kişi hem kisrek kaldı. Utrumdagı iki kişidin biri kim Tenbel iken dur, ol nem ilgerrek yürüdi. Arada bir şahrah idi. Men bu sarıdın, ol ol sarıdın yolga kirip, yolda ru-be-ru boldük. Andak kim mening ong kolum yagı sarı, Tenbel'ning ong kolı bizing sarı boldı. Tenbel'ning bir keçimdin özge barça yaragı bar idi, Mening sagdak kılıçdın özge hiş yaragım yok idi. (s. 107/a)

ÇEVİRİ

Tenbel'in kendisi, bir adâmı ile birlikte, saftan biraz ileride: "Vur, vur" diyordu. Fakat

adamlarının çoğu yan dönüp "kaçalım mı kaçmayalım mı" der gibi duruyorlardı. Bu sırada yanımda üç kişi kalmıştı. Bunlar Dost Nasır, Mirza Ali Kökeltaş, Kerimdâd Hudaydâd Türkmen idi. Kirişte bulunan bir oku Tenbel'in tolgasına attım. Elimi tekrar ok kılıfına götürdüm. Han dayım yeşil boyalı ve kıvrık bir ok vermişti, o çıktı. Bunu atmak istemedim. Bunu ok kılıfına koyuncaya kadar, belki iki ok atacak kadar zaman geçmiştir. Kirişe tekrar bir ok yerleştirerek, biraz ilerledim. Yanımdaki üç adam da biraz geride kaldı. Karşımdaki iki adamdan biri Tenbel imiş; o da biraz ileri yürüdü. Aramızda büyük bir yol vardı. Ben bu taraftan, o o taraftan yola girerek, yol üzerinde karşılaştık. Öyle ki benim sağ tarafım düşmana ve Tenbel'in sağ tarafı bize çevrilmiş idi. Tenbel'in, at zırhından başka her silahı tamamdı; benim ise, ok kılıfı ile kılıcımdan başka hiç bir silahım yoktu. (Çeviren: **R. Rahmeti Arat**)

Bâde Divan şiirinde İran etkisi
Hafız-ı Şirâzi'nin temsili bir resmi

Bacayı İndir Bacayı Kaldır, Sadri Ertem'in öykü kitabı (1933). Kitapta yer alan on altı öyküde yerli halkın yabancı sermaye tarafından sömürülüşü, köylü ve işçinin ezilişi, sanayileşmenin kırsal kesimlerdeki yaşama biçimi üzerindeki etkileri, halka yabancılaşmış aydınlarla bürokrasinin gülünç yanları, el sanatlarının ve küçük atölyelerin çöküşü, işçi-usta çatışmaları gibi toplumsal yanı ağır basan konular işlenir. Sadri Ertem «bütün bu konular içinde, iyice işlenmemiş, belirlenmemiş olmasına rağmen, yeni bir sosyal düzen içinde tek insanın ortadan kalkışını, bunun yerini alan yeni bir insan tipinin, **kalabalık insan, toplum insanı** tipinin ortaya çıkışını anlatmaya çalışmaktadır» (Tahir Alangu).

bacı tür. Kızkardeş. Doğu Oğuz lehçesinde ve Anadolu'da kullanıldığını gördüğümüz bu sözcük tasavvufta ve bir tarikata bağlı olanlar arasında özel anlamlar yüklenmiştir. Bir tarikata girenler ve aynı şeyhe bağlananlar nasıl birbirlerini kardeş ya da Arapça **ihvan** saymışlarsa kadınları da bacı olarak görmüşlerdir. Şeyhin karısına da **ana bacı** denilmiştir. Alevi-bektaşi edebiyatında bacı sanı taşıyan ozanların sayısı az değildir: **Şehribânû Bacı, Şeref Bacı, Münire Bacı, Gülsüm Bacı, İkbal Bacı** gibi. Ana bacı sözcüğüne ise **Velâyetnâme**lerde sık sık rastlanır.

Bu durum, kadını toplum yaşamından çıkarıp eve kapatan şeriatın tersine kadının erkekle eşit olduğunu savunan bir anlayışın ürünüdür. Nitekim tarikata giren kadını bacı sayma anlayışı kadının örtünmesi, gizlenmesi zorunluluğunu ortadan kaldırmış, **sema** meclislerine, içkili, sazlı toplantılara girebilmesini de sağlamıştır. Bunda eski Türklerin, **Dede Korkut** öykülerinde de gördüğümüz kadına önem veren, onu ortak yaşamın, ailenin dayanağı sayan anlayışın etkisi olsa gerektir. Nitekim şölenlere, **Şamanizm** (bk.) etkisindeki törenlere katılan kadınların tarikatların dinsel nitelikteki âyinlerine katılmaları Anadolu'da yadırganmamış, giderek bacılar arasında şeyhlik, halifelik makamına yükselenler bile olmuştur. Kaynaklarda bunların tarikat giysileriyle dolaştıkları, âyin yönettikleri özellikle belirtilir.

BACIYAN-I RUM

Ve hem dahı bu Rûm'da dört tayfa vardur kim anılur müsafirler ve seyyahlar arasında: Biri Gaziyân-ı Rûm ve biri Ahıyân-ı Rûm ve biri Abdalân-ı Rûm ve biri Bacıyân-ı Rûm. İmdi Hacı Bekdaş Hazreti bunlarun içinde Bacıyân-ı Rûmı ihtiyâr etdi kim ana Hatun Ana derler idi. Geldi, anı kız edindi. Ve keşf ü kerâmâtını ana teslim etdi. Andan soıra ol aradan Allah rahmetine vardı. (**Aşıkpaşazâde,** Tevarih-i Al-i Osman'dan).

Aşıkpaşazade'nin sözünü ettiği **Bacıyân-ı Rum** (Anadolu bacıları) topluluğu ise, Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında tasavvuf yolundaki kadınların etkinliğini göstermektedir. Ama Aşıkpaşazade'nin sözlerinden bunların nasıl örgütlenmiş olduklarını çıkaramıyoruz. Adlarının konuk erenler arasında anılması, Horasan'dan geldiklerini, Anadolu'nun ele geçirilişinde **Gaziler, Ahiler** ve **Abdallar**la birlikte etkin olduklarını düşündürmektedir.

bâd far. Yel, rüzgar. Nefes, soluk, ah çekme anlamlarını da taşır. Tasavvufta Tanrının yardımı anlamında kullanılmış, divan edebiyatında

ise **bâd-ı berîn** (sabah rüzgarı), **bâd-ı fenâ** (ölüm), **bâd-ı saba** (doğudan esen yel) gibi çeşitli tamlamalar yapılmıştır:

Sabr ile âram-ı dil kaptı elimden gamın
Bâd-ı hevâdan değil gamdan eğer yanaram
(Nesimî)

∴

Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı
(Fuzuli)

bâde far. Şarap. Divan edebiyatında bâde sözcüğü gerçek anlamının yanısıra mecazî olarak Tanrısal aşk anlamında da kullanılmıştır. Kimi kez sözcüğün hangi anlamda kullanıldığının kestirilemediği de olur.

Sûfilerce Tanrıya ulaşmanın yolu aşksa, aşka ulaşmanın yolu da bâde'dir. Çünkü bâde insana coşkunluk verir ve kendini unutturur. Yalnız burada, Farsça olan bâde sözcüğünün asıl taze üzümden yapılmış şarap anlamına geldiği belirtilmelidir.

Divan edebiyatında görülen **sâkinâme**lerde (bk.) bâde çeşitleri, bâde içme âdâbı önemli bir yer tutar. Tasavvufî amaçla yazılan sâkinâmelerde ise aynı sözcüğün tasavvufî bir anlam yüklendiği görülür.

Aşık edebiyatıyla zümre-tarikat edebiyatında da sözcüğün mecâzî anlamı ağır basar (bk. şarap). Örnekler:

Aşk dursun ko mecâzî ise ce gönlünde
Âb-ı engûr hum içre durarak bâde olur (Sabri)

∴

Gâh sâkisi gehi sâgarı geh bâdesi yok
Görmedim meclis-i maksudu tamam amâde (Nabi)

Halk resminde âşık

bâdeli âşık. Halk edebiyatında, uyurken pîr elinden bâde içen âşıklara verilen addır. Halk geleneğinde «Âşık'ın şairlik gücünü ve yetkisini, düşünde kendisine pirinin sunduğu aşk bâdesini içmekle ve ideal sevgilinin hayalini görmekle kazandığına inanılır. Böyle bir olağanüstü olayla şairlik niteliğini kazanmış sanatçıları daha da kuşkusuz ayırt etmek isteyenler, onları **bâdeli âşık, hak âşığı** sözleriyle nitelendirirler.» (P. N. Boratav).

Çıldırlı **Âşık Şenlik** on dört yaşındayken başına gelen bu olağanüstü olayı şöyle anlatır:

Yığılın ahbaplar yaren yoldaşlar
Bir sağalmaz derde düçâr'm bu gece
Hikmet-i pir ile ab-ı zülâlden
Kevser bulağından içtim bu gece

Kudret mektebinde verdiler dersi
Zahirde göründü arş ile kürsü
Hıfzımda zabt oldu arabi farsi
Lugat-ı imran-ı seçtim bu gece

Sefil Şenlik Haktan buldu kemâli
Bu fikirle vasf-ı halin demeli
Bedirlenmiş gördüm güzel cemali
Tagayyür hal olup şaştım bu gece

bağ far. Bağ, büyük bahçe, bostan. Gezinti yeri, dünya anlamlarında da kullanılmıştır. **Bağ-ı bahar, bağ-ı cihan, bağ-ı cinan, bağ-ı firdevs** gibi birçok tamlamada, özellikle cennet bahçelerinin adlarıyla birlikte geçer.

Türk edebiyatında bağ sözcüğü sözlük anlamıyla kullanıldığı gibi sevgilinin güzelliği, yüzü, yanağı bağa benzetilmiştir:

Bağ-ı dehrin hem hazânın hem bahârın görmüşüz
Biz neşâtın da gamın da rüzgârın görmüşüz
(Nabi)

∴

Bağa sensiz bakamam çeşmime âteş görünür
Gül-i handânı değil serv-i hırâmanı bile
(Neşati)

∴

Didâr-ı dost bağ-ı gülistan yeter bana
Zülf-i nigar sünbül ü ruhsâr-ı yâr gül (Baki)

∴

Her demi behardır bunda kış olmaz
Öter bülbülleri dilleri durmaz
Kokusu tükenmez rengi hem solmaz
Aceb bir bağ ü gülzardır mahabbet (Kul Himmet)

Bağçe (Bahçe). Haftalık edebî, fennî, ilmî risale (Selanik 21 Temmuz 1908-26 Ağustos 1910). Sahibi, **Necip Necati;** kurucusu ve yöneticisi **Abdurrahman Mehdi.** 71 sayı çıktı. Birinci sayısında, baskı yönetimince kapatılan **Çocuk Bahçesi**'nin (bk.) devamı olduğu belirtilen dergide II. Meşrutiyetin coşkusu, kazanılan özgürlüğün sevinci dile getirilmiştir. İlk sayılarda özgürlük savaşımıyla ilgili anılara, **Resneli Niyazi, Rıza Tevfik Bölükbaşı** gibi özgürlük kahramanlarıyla yapılan konuşmalara yer verilmiş; daha sonra edebiyata ilişkin yazıların arttığı görülmüştür. Abdullah Cevdet, Ahmet Rıza, Alı Canıp.

Celal Sahir, Cemil Süleyman, Emine Semiha, Hüseyin Cahit, Mehmet Emin, Rıza Tevfik, Samipaşazade Sezai, Tahsin Nahit derginin belli-başlı yazarları arasındadır.

BAĞDATLI RUHÎ, bk. **RUHÎ**

bağ-ı İrem. Ad kavmi hükümdarlarından Şeddad'ın cennetin benzeri olarak yaptırdığı söylenen yerin adıdır. Dünya krallarını egemenliği altına alan Şeddad yeryüzünün bütün zenginliklerini toplayarak bir cennet yaptırmış. Köşkler altın ve gümüştenmiş, ırmakların kıyısında yakuttan ağaçlar varmış, sokaklar anber ve misk kokarmış. Ama Şeddad cennet benzeri bu kente girememiş. Bittiği gün kenti görmeye giderken yolda kasırgaya tutulup adamlarıyla birlikte ölmüş, kent de kumlara gömülmüş.
Kur'an'ın 89. suresinde de İrem sözcüğü geçer: «Görmedin mi, Rabbin neler yaptı Âd'a, direklerle dolu İrem'e.» (A. Gölpınarlı çevirisi). Ama buradaki İrem sözcüğüne değişik anlamlar verilmekte, kavim ya da kişi adı olabileceği gibi bununla Şam ya da İskenderiye'nin anlatılmak istendiği de öne sürülmektedir.
Türk edebiyatında ilgili söylenceye ve bağ (bk.) sözcüğüne bağlı olarak cennet benzeri bahçe, baharla gelen tazelik dolayısıyla kullanılmıştır:

Erdi yine ûrd-i behişt oldu hevâ anber-sirişt
Alem behişt ender behişt hc: gûşe bir bağ-ı İrem
(Nef'i)

Dedüm boyun nihal-i sarıavber midür yahûd
Bağ-ı İrem'de serv-i çemen dedi ikisi de (Şeyhî)

Gerçek İrem'e varalım
Hakkın haberin soralım
YUNUS EMRE'yi alalım
Gel dosta gidelüm gönül

bağlama tür. Türk halk edebiyatında telif, kitap yazma ya da öykü düzenleme karşılığı kullanılır. Halk şiiri biçimlerinde yinelenen dize ya da dizelere de bağlama (bk. kavuştak, nakarat) denmiş, muamma (bk.) yerine de kullanılmıştır.

BAHADINLI Yusuf Ziya, yazar (Bahadın köyü/Yozgat 1927). Pazarören Köy Enstitüsü'nü (1944), köyünde üç yıl öğretmenlikten sonra, Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü bitirdi (1951). İspir, Düzce ortaokullarında, Cılavuz ve İvriz ilköğretmen okullarında, İstanbul Erkek Lisesinde Türkçe öğretmenliği yaptı. Sonra öğretmenlikten ayrılarak (1958) Hür Yayınevi'ni kurdu, Türkiye İşçi Partisi'nden Yozgat milletvekili seçildi (1965-69).
Aydın Su adını kullanarak okullar için sözlük ve antolojiler hazırlayan Yusuf Ziya Bahadınlı dergilerde pek görünmedi, ilk öykü kitabı ise 1960'tan sonra yayımlandı. Öykü ve romanlarında Orta Anadolu köylerinin yaşamını toplumcu bir görüşle yansıtmaya çalıştı.

Haççа Büyüdü Hatiş Oldu, öyküler 1978

YAPITLARI: Dünya Edebiyatından Seçme Eserler Kılavuzu (1954), **Deyimlerimiz ve Kaynakları** (1958), **İtin Olayım Ağam** (öykü, 1965), **Güllüceli Kazım** (roman, 1965), **Türkiye'de Eğitim Sorunu ve Sosyalizm** (1968), **Dört Sosyalist Ülke** (gezi, 1969), **Güllüce'yi Sel Aldı** (roman, 1972), **Gemileri Yakmak** (1976).

BAHAEDDİN VELED, mutasavvıf (Belh ? Konya 1230). Mevlana'nın babası. **Sultanü'l-Ulema** (Bilginler Sultanı) adıyla bilinir. Bir söylentiye göre Harezmşah Muhammed Tekiş'e kızarak, bir söylentiye göre ise Moğol akınından kaçarak ailesi ve müritleriyle Belh'ten ayrıldı (1212 ya da 1220). Önce hacca giderek Şam yoluyla Anadolu'ya geçti, Konya'ya yerleşti (1228). Yaşadığı dönemin en büyük bilginlerinden sayılan Bahaeddin Veled'in Farsça olan tek yapıtı **Maarif** çeşitli söyleşiler sırasındaki sözlerinin toplanmasıyla oluşturulmuştur. Tasavvufla

ilgilidir. Bilimsel basımı **Bediüzzaman Fîrûzanfer** tarafından Tahran'da yapıldı (yazmaları için bk. İ. Ü. ktp., Ayasofya ktp.)

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlana Celaleddin, s. 34, 1959; Ahmet Eflaki, Ariflerin Menkıbeleri, c. 1, s. 108, 1973.

BAHAETTİN YUSUF, şair (İstanbul 1850 - 1916). Babası Ziver Paşa. İstanbul'da başladığı öğrenimini babasıyla birlikte gittiği Hicaz'da sürdürdü. Babası ölünce (1860) İstanbul'a döndü. Ağabeyinin yardımıyla Fransızca dersleri aldı. Divan-ı Hümayun kalemine girerek (1864) çeşitli hizmetlerde bulundu. Şurâ-yı devlet mülazımlığı (1873), mühürdarlık (1876), âşâr müfettişliği, Suriye ve Aydın vilayetleri mektupçuluğu (1878, 1884), Siroz, Yozgat mutasarrıflığı, Ankara vali muavinliği, Meclis-i Maliye üyeliği (1901) gibi görevlerden sonra, Meşrutiyette Meclis-i Maliyenin kaldırılması sonucu açıkta kaldı, emekliye ayrıldı. Yenikapı mevlevihanesine gömülmüştür.

Bahaettin Bey, divan geleneğine bağlı kalarak şiirler yazmış, şiirlerini **Mecmua-i Eş'ârım** adı altında toplamıştır. Geleneksel divan biçimlerini kullanmakla birlikte, genellikle uzun şiirler yazmıştır.

YAPITLARI: Sergüzeşt-i Şi'r-i Osmanî (205 beyitlik bir manzume, 1893), Sûnusî-i Asgar (mensur mersiye, ayrıca sonuna uzun bir manzume eklenmiştir.)

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 169.

BAHAÎ (Küfrî, Hasan), şair (İstanbul ? - 1660). Şiirlerinin açık saçık olması ve yergiyi sövgüye vardırması Küfrî adıyla ünlenmesine yol açtı. Medrese öğrenimi gördü, nücum ilmindeki ustalığı nedeniyle müneccimbaşı oldu. Hakkında başka bilgi yok.

Şiirlerinin çoğu **hezliyyat** (bk.) olan Bahâî'nin şiir anlayışını şu beyti çok iyi açıklar:

Söyleriz bulduğumuz maddeyi eş'âr deyu
Bok yeriz biz de Bahâî gibi şair zıpırız

Kendisini eleştirenleri yerdiği musammatı ünlüdür.

Divan'ı basılmadı (TYDK, s. 269). Agâh Sırrı Levend, **Hezliyyat** ve **Ahkâm-ı Külliye Sene** 1056 (mensur) adlı iki yapıtından daha söz ediyor. (**Hezliyyat**'la divanının ilgisi olup olmadığı belirtilmemiş. TDK Belleten 1970, s. 43).

MÜSEDDES

Zâhidin her ne kadar ta'nı firâvan olsa
Ana gam çekmez idik zerrece irfan olsa
Rafz u ilhâd nedir anlasa iz'an olsa
Sıdk ile mezheb-i islâmda pûyan olsa
Bize mülhid diyenin kendide îman olsa
Dahliden dînimize bâri müselman olsa

Ta'nidüp zümre-i yârâna gurûh-ı hazele
Nâseza sözler ile bâis olurlar kesele
Ne bilür kadrini erbâb-ı kemâlin cehele
Cümleden geçtik idik her ne belâ ise hele
Bize mülhid diyenin kendide îman olsa
Dahliden dînimize bâri müselman olsa

Câhil ü bâtıl u bilmezheb iken bir ebter
Kendi ef'âlini ehl-i dile isnad eyler
Ardımızca ne kadar gıybetimiz eyleseler
Ana vallâhi elem çekmez idik zerre kadar
Bize mülhid diyenin kendide îman olsa
Dahliden dînimize bâri müselman olsa

Gerçi kim nefse uyup itmedeyüz sehv ü hatâ
Bilirüz cürmümüzü itmezüz inkâr aslâ
Gam değil aybımızı söylese dâim a'dâ
Kâilüz hak söze biz gerçi BAHAÎ amma
Bize mülhid diyenin kendide îman olsa
Dahliden dînimize bâri müselman olsa

BAHAÎ (Küfrî)

BAHAÎ (Mehmet, Şeyhülislam), şair (İstanbul 1596 - 1654). Hoca Sadettin Efendinin (bk.) torunu. Babası Rumeli Kazaskerlerinden Abdülaziz Efendi. Medrese öğreniminden sonra müderrisliklerde bulundu (1619 - 1629). Selanik, Halep kadılığı yaptı (1630 - 1633). Halep valisi Ahmet Paşayla geçinemeyince, paşa tarafından keyif verici içkilere, tütüne düşkün olduğu **IV. Murat**'a ihbar edildi, azledilerek Kıbrıs'a sürüldü. Bir yıl sonra bağışlandı. İstanbul'a dönünce Şam kadılığına atandı (1638). Bunu Edirne (1644), İstanbul (1645) kadılıkları, Anadolu ve Rumeli kazaskerlikleri izledi. Hacı Abdürrahim Efendinin azli üzerine de şeyhülislamlığa getirildi (1649). İzmir'deki bir İngiliz vatandaşının işlediği suç nedeniyle İzmir kadılığında mahkeme edilmesini önlemek isteyen konsolos suçluyu kaçırınca sadrazam tarafından durumu idare etmesi bildirilen Bahaî Efendi sadrazamı dinlemedi, Galata'daki İngiliz elçisini zorla yanına getirterek konsolosun azlini istedi. Bu yapılmayınca da büyükelçiyi kendi konağında hapsetti. Bu olay azline yol açtıysa da (1651), bir süre sonra yeniden şeyhülislamlığa atandı (1652). Mezarı Fatih'tedir.

Bahaî, bir bilgin olarak değil de şair olarak ün yapmıştır. Gerek İslamî bilimler, gerekse hukuk alanındaki bilgilerinin sınırlı olduğu anlaşılıyor. Nitekim dünyanın yuvarlaklığı düşüncesinden yola çıkan Katip Çelebi, kuzey ve güney yarıkürelerinde değişik olması gereken namaz ve oruç vakitlerinin belirlenmesi için fetva isteyince vermemiş (A. Adıvar), bu nedenle de Çelebi tarafından cahillikle suçlanmıştır (Katip Çelebi'den Seçmeler, s. 143-145). Ama aynı Bahaî Efendi tütün içmenin mubah

olduğu konusunda fetva vermiş, softaları da kızdırmıştır. Yaşadığı çağda özellikle gazelleriyle ün yapan Bahaî, divan şiirinin bütün inceliklerini taşıyan şiirlerinde sese önem vermiş, buluş ve nüktenin ardından koşmuştur:

İdersin gerçi her darde tabibim bir devâ amma
Cünun-ı ehl-i aşk olunca maderzâd neylersin
Güzel tasvir edersin hâl ü hatt-ı dilberi amma
Füsun ü fitneye geldikde ey Bihzâd neylersin

Divan'ı, bir incelemeyle **Sadettin Nüzhet Ergun** tarafından bastırıldı: **Şeyhülislam Bahâyî** Hayatı ve Eserleri, 1933.

Şeyhülislam Bahai Divanı'ndan

KAYNAKÇA: Dr. A. Altınsu, Osmanlı Şeyhülislamları, s. 73, 1972; TYDK, s. 349.

Bahailik. XIX. yüzyılın ikinci yarısında **Bahaullah** adıyla tanınan **Mirza Hüseyin Ali**'nin (1817 - 1892) kurduğu dinsel sistem. **Bâb**'ın (bk.) kurduğu **bâbilik**'in yenilenmesinden, değiştirilmiş biçiminden başka bir şey değildir. (A. Gölpınarlı). Öldürülen **Bâb**'ın yerini alan **Mirza Yahya Nuri**'nin kardeşi Mirza Hüseyin önceleri bâbilik'i benimsemişse de daha sonra Bahaullah adını alarak kendisinin Bâb'ın bildirdiği üzere varlığında Tanrının göründüğü kişi olduğunu ileri sürmüştür.

Kimseye kötülük etmemek, birbirini sevmek, alçakgönüllü olmak, dünya barışını sağlamak gibi ana ilkeler bahailiğin özünü oluşturur. İnsanın rahat ve mutluluk içinde yaşaması düşüncesi benimsenmiş, dünya nimetlerinden sakınma, kendi nefsine eziyet yasaklanmıştır. Bahailikte dinsel görevler yüklenen bir sınıf olmadığı gibi herhangi bir tören de yoktur. Ayrıca her kentte dokuz kişilik bir yönetim kurulması, ana maldan 1/19 oranında vergi alınması gibi kimi yönetsel kurallar da konulmuştur.

Dünyanın her yerinde, Türkiye'de de bahailiğin bulunduğu, yaygın biçimde örgütlendiği bilinmektedir. Ayrıca bu dinin, İslam birliğini bölmek amacıyla Ruslar ve İngilizlerce desteklendiği, babasının dinini yaymakla uğraşan oğlu **Abbas**'ın Osmanlı Devleti'nin parçalanmasında etkin olduğu öne sürülmüştür (A. Gölpınarlı).

KAYNAKÇA: Dr. N. Özçuka, Bahâi Dini, 1967; A. Gölpınarlı, 100 soruda Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatlar.

bahar far. 22 mart 21 haziran arasını kapsayan mevsimin adıdır. İlkyaz da denir. Halk edebiyatında bahar karşılığı yaz sözcüğü de kullanılır.

Türk edebiyatında şairlere esin kaynağı olan, en çok işlenen mevsimlerdendir. Doğanın yeşermesi, canlılık kazanması göz önünde tutularak bahar yaşam sayılmış; gül, bülbül, lâle, sümbül, çemen, nesim gibi sözcüklerle birlikte zengin bir çağrışım aracı sayılmıştır. Bahar betimlemeleri bu yanıyla söz ve anlam oyunları için de zengin bir kaynak oluşturur:

Tâza can buldu erdi nebâtâta hayat
Ellerinde harekât eyleseler serv ü çınar (Baki)

⁂

Sanır gören sarı verdi yanında kar topunun
Sarındı şûh-ı bahar altın uçlu bir destâr (Sami)

⁂

Erişip bahara bülbül yenilendi sohbet-i gül
Yine nevbet-i tahammül dil-i bi-karâre düştü
(Şeyh Galip)

Bahar, şairlerimizin gözünde tazeliği ve güzelliğiyle sevgilidir; bir yeniden oluş, diriliştir:

Dedim ey hûsn baharı nola ger hânemizi
Hadd ü kaddinle bugün pür-gül ü şimşad edesin
(Ahmet Paşa)

⁂

Yaz gelince sular köpük saçılır
Lâle sümbül çiçekleri açılır
Zağal avcı çıkmış diye kaçınır
Çöllerde sevdiğim cerâna benzer
(Pir Sultan Abdal)

⁂

Dertli KEREM eder ebrû kemandır
Yâri görmeyeli hayli zamandır
Ellere yaz bahar çayır çimendir
Niçin bize yağmur ile kar gelir

⁂

Desem ki...
İnan bana sevgilim inan,
Evimde yeniliksin, bahçemde bahar;
Ve soframda en eski peynir. (C.S. Tarancı)

⁂

Hadi uyan
Aydınlığa çık da çil gözlerin ışısın
İlkyazlar sıcağı biriksin yüreğine
Yoksul olsan da uyan
Garip olsan da uyan (Metin Eloğlu)

Baharda üzüntü kalmaz, sevinç egemendir, gülüp eğlenme mevsimi gelmiştir çünkü:

Gül devri ayş eyyâmıdır zevk u safa hengâmıdır
Aşıkların bayramıdır bu mevsim-i ferhunde-dem

(Nef'i)

ERENKÖYÜ'NDE **BAHAR**

Cânân aramızda bir adındı,
Şirin gibi husn ü âna unvân,
Bir sahile hem şereftı hem şân,
Çok kerre hayalimizde cânân
Bir şi'ri hatırlatan kadındı.

Doğmuştu içimde tâ derinden
Yıldızları mavi bir semânın,
Hazzıyle harab idim edânın,
Hâlâ mütehayyilim sedânın
Gönlümde kalan akıslerinden.

Mevsim iyi, kâinat iyiydi;
Yıldızlar o yanda, biz bu yanda,
Hülya gibi hoş geçen zamanda
Sandım ki güzelliğin cihanda
Bir saltanatın güzelliğiydi.

İstanbul'un öyledir bahârı;
Bir aşk oluverdi âşinâlık...
Aylarca hayâl içinde kaldık;
Zannımca Erenkoyü'nde artık
Görmez felek öyle bir bahârı.

Yahya Kemal Beyatlı

Kımi kasidelerde bahar betimlemesinin önemli bir yer tuttuğu görülür (bk. **bahariyye**). **Yahya Kemal**'in **Erenköyü'nde Bahar** adlı yapıtı ise bu temi işleyen şiirlerin en tanınmış örneğidir.

Bahar-ı Dâniş; Şeyh İnayetullah Kanburînin yazdığı (1651) Farsça masal kitabı. Yapıt, Cihandar Sultan ile Behrever Banu'nun aşk öyküsü çevresinde gelişir ve bu ana öyküye bağlı öykülerle masallardan oluşur. Bahar-ı Dâniş daha sonra Hasan Ali İzzet tarafından şiirleştirilerek Maysur Sultanı Tipu-Sahip'e (1783 1799) sunuldu.

1885/86'da Bombay'da yayınlanan yapıt, iki kez İngilizceye (1768 - 1899), bir kez de Almancaya (1802) çevrilmiş, kimi öyküler ise 1804'de Fransızca yayınlanmıştır.

Bahar-ı Dâniş, İran edebiyatı ürünlerinden olmakla birlikte, Türkçeye yapılan bir çevirisi nedeniyle, edebiyat tarihimiz açısından önem taşır. **Namık Kemal**'in Magosa'da sürgünken (1873) yaptığı bu çeviri iki kez basıldı (1873, 1984/85). Namık Kemal'in kitaba yazdığı önsöz. **Bahar-ı Dâniş Mukaddimesi** diye bilinir ve çeviriden çok bu önsöz ünlenmiştir. **Namık Kemal,** Acem edebiyatının bilinen kusurlarından sıyrılmanın gerekliliğini öne sürüyor, ama onun

BAHAR-I DANİŞ MUKADDİMESİ'nden

Sultan Mahmûd-ı Sânî zamânında bazı eshâb-ı kalem şi'rimizi Türkçeleştirmek istediler, fakat hiç bir şey yapmağa muvaffak olamadılar... Bu şâirlerin Turkçeleştirdikleri şey yalnız elfâzdır. Yoksa, tasavvurlarının âsâr-ı Acem'den yine zerre kadar farkı bulunmaz; yine divanlarında dağlı lâlelerden, yakası yırtık güllerden, feleğe benzer niluferlerden, kıl kadar bellerden, yılan gibi saçlardan, serviden uzun (Gulyabânı gibi) boylardan, kılıç gibi kaşlardan, ok gibi kirpiklerden, hançer gibi gamzelerden, menekşe yâhut zümrüt gibi bıyıklardan, su kenarında bitmiş çemen gibi sakallardan, hiç yok ağızlardan, tuzlu dudaklardan, kuyu gibi çene çukurlarından, deryâdan ziyâde kanlı yaşlardan, dunyâyı yakacak kadar ateşli âhlardan, uzerine pamuk yapışmış (ığrenç) yaralardan, sıhırbâz kalemlerden, batmanla şarap içer sarhoşlardan, timarhâneden boşanmış gibi sokaklarda çıplak gezer ve bağırarak göğsünü döver âşıklardan, bir dilberin saçına tarak olmuş parça parça gönüllerden geçilmez.

Namık Kemal

devamının da zorunlu olduğunu söylüyordu. Ona göre, Acem edebiyatına ait yapıtlar, içinde yaşadığımız koşullara uygun olarak aktarılmalıydı. Bu görüşten yola çıkan Namık Kemal, kitabın düzenini değiştirmiş, kimi düzeltmeler yaparak, serbest bir çeviriyi yeğlemişti. İkinci baskıyı hazırlayan **Ebüzziya Tevfik** de, yapıta bir mukaddime yazmıştır.

BAHÂRÎ (Ali), şair (Yunanistan/Tırhala ? - Edirne 1551). Doğum yerinin Prizren olduğu da söylenir (Latifi). Öğrenim gördükten sonra Edirne ve Karaferye'de müderrislikler bulundu, paşa ve bey çocuklarına öğretmenlik yaptı, daha sonra kadı oldu.

Önceleri **Kemâli** olan mahlâsını **Kem Ali** biçiminde söylenip kendisiyle alay edildiği için değiştiren Bahâri'nin divanı bulunamamıştır. Kültürlü, gazelde güçlü, usta bir şair olduğu belirtilmiştir. Birkaç beyit

Demek olmaz bir sipâhi dilberin sevdim yine
Anın için beklerim her subh divân yolların

∴

Virmeziz atlas u dibâya palas-ı fakrı
Ger soyarlarsa bizim başdan ayağa derimiz
Dostlar nâr-ı firâk ile ölürsek göresiz
Kûy-i dilberde ne toz kopara hâkisterimiz

Fetihnâme-i Ungurus adlı Macaristan seferini (1526) betimleyen yapıtın da onun olduğu sanılıyor (Gazavatnâmeler, s. 45).

bahariyye far. Bahar betimlemesiyle başlayan **kasidelere** (bk.) denir. **Baki**'nin **Ali Paşa**'yı övmek amacıyla yazdığı,

Ruh bahş oldu Nesihâ-sıfat enfâs-ı bahar
Açtılar didelerin hâb-ı ademden ezhâr

beytiyle başlayan kasidesiyle, **Nef'i**'nin **IV. Murat**'ı övdüğü,

Esti nesim-i nevbahar açıldı güller subh-dem
Açsın bizim de gönlümüz sâkî meded sun câm-ı Cem

beytiyle başlayan kasidesi baharı konu edinen bu tür şiirlerin en ünlülerindendir. Bu bahar betimlemelerinde gerçekçi bir tutuma rastlanmaz. Baharın çağrışımlarından yararlanarak en aşırı abartmalara gidildiği görülür.

BAHARİYYE

Esti nesim-i nev-bahar açıldı güller subh-dem
Açsın bizim de gönlümüz sâkî meded sun
cam-ı Cem

Erdi yine ürd-i behişt oldu hevâ anber-şirişt
Alem behişt ender behişt her güşe bir bağ-ı
İrem

Gül devri ayş eyyamıdır zevk u safâ
hengâmıdır
Aşıkların bayramıdır bu mevsim-i ferhunde-dem

Dolsun yine pevmâneler olsun tehî
hum-hâneler
Raks eylesin mestâneler mutribler ettikçe
nagâm

Bu demde kim şâm ü seher meyhâne bağa
reşk ider
Mest olsa dilber sevse ger ma'zürdur
şeyhülharem

Ya neylesin biçâreler âlûfteler âvâreler
Sâgar suna mehpâreler nüş etmemek olur
sitem

Yâr ola câm-ı Cem ola böyle dem-i
hurrem ola
Arif odur bu dem ola ayş ü tarabla mugtenem

Zevkı o rind eyler temâm kim tuta mest ü
şâd-kâm
Bir elde câm-ı lâle-fâm bir elde zülf-i
ham-be-ham

Lûtf eyle sâkî nâzı ko mey sun ki kalmaz
böyle bu
Dolsun surâhi vü sebû boş durmasın peymâne
hem

Her nev-reside şâh-ı gül aldı eline câm-ı mül
Lûtf et açıl sen dahi gül ey serv-kadd ü
gonce-fem

Bu dürd ü bu sâfi deme dolsun piyâle gam
yeme
Kânun-ı devr-i dâime uy sen de mey sun
dem-be-dem

Meydir mihekk-i âşıkân âşûb-i dilârâm-ı can
Sermâye-i pîr-i mugan pîrâye-i bezm-i sanem

Mey âkılı irşâd eder âşıkları dilşâd eder
Seyle verir berbâd eder dillerde koymaz
gerd-i gam

Mey âteş-i seyyâledir minâ kadehle lâledir
Ya gonce-i pür-jâledir açmış nesîm-i
subh-dem

Sâkî meded mey sun bize câm-ı Cem ü Key
sun bize
Rıtl-ı peyâpey sun bize gitsin gönüllerden
elem

Biz âşık-ı âzâdeyiz ammâ esîr-i bâdeyiz
Alûfteyiz dildâdeyiz bizden dirîğ etme kerem

Bir câm sun allah için bir kâse de ol mâh
için
Tâ medh-i şâhen-şâh için alam ele levh ü
kalem

Nef'î

Baha Tevfik 1881 1914

BAHA TEVFİK, yazar (İzmir 1881 İstanbul 1914). İlk ve ortaöğrenimini İzmir'de yaptı. İstanbul'a gelerek Mülkiye'yi bitirdi. Balkan Savaşı sırasında kardeşi Fikri Tevfik'le birlikte **Teceddüd-i İlmi ve Fikri Kütüphanesi**'ni kurarak pozitif bilimleri, materyalist felsefeyi savunan kitaplar yayımladı. **Hâle, Tenkit, Piyano, Felsefe Mecmuası, Zekâ** adlı düşün ve sanat dergilerini çıkardı, felsefe, ahlak konularında yazılar yazdı. **Eşek, Elmalûm, Yine O** adlı gülmece dergileri de onundur. Bir ara **Rehber-i İttihad-ı Osmanî** okulunda felsefe öğretmenliği de yaptı. Apandisitten genç yaşta ölünce Karacaahmet'e gömüldü.

YAPITLARI: Felsefe-i Edebiyat (1911), **Muhtasar Felsefe** (1912), **Felsefe-i Fert, Hassasiyete Dayanan Ahlâk**, vb **ÇEVİRİLERİ: Madde ve Kuvvet** (Buchner'den), **Vahdet-i Mevcut** (Haechel'den), **Tarih-i Felsefe** (Fenillè'den).

bâhnâme, cinsel birleşmeyi konu alan manzum ya da mensur yapıtlara denir. **II. Murat** adına **Musa b. Mesud**'un Farsçadan çevirdiği **Bâhnâme** on yedi bölüm olup dil tarihi bakımından da önem taşır (Süleymaniye Ktp., Şehid Ali Paşa kit., no: 283).

Bu konu ahlak kitaplarında da işlenir. Yalnız **cimâ'** (çiftleşme) konusu bâhnâmelerden farklı olarak yararları ve zararları açısından ele alınır, bu konuda kişilere yol gösterilmek amacı güdülür. Oysa bâhnâmeler, adından da anlaşılacağı gibi (bâh: şehvet) şehvet uyandırıcı, başka bir deyimle pornografik yapıtlardır, resimlendikleri de olur.

Toplumsal yasaklamalar bu alanda ürün verenlerin adlarını gizlemelerine yol açmış, ayrıca bâhnâmeler üzerine bir araştırma da yapılmamıştır. Topkapı'da bulunan **Bâhnâme-i Padişahî** adını taşıyan yapıtın niteliklerinin belirtilmemiş olması da, ayıp kavramının bu tür yapıtların incelenmesini engellediğini gösterir (Topkapı KTYK, kitap adları indeksi, c. 2, s. 398).

Bahr, aruzda efâîl ü tefâîl denilen sekiz kelimenin tekrarı ya da değişik bileşimleriyle oluşturulan temel kalıpların adıdır. Bahirlerin sayısı on dokuzdur. İlk on beşi **İmam Halil** tarafından düzenlenmiş, **Ahfeş** bunlara on altıncıyı eklemiş, İranlılar da bu sayıyı on dokuza çıkarmışlardır. Adları sırasıyla şöyledir: **Tavil, medid, basit, vâfir, kâmil, hezec, recez, remel, serî, münserih, hafif, müzâri, muktedab, müctes, mütekarib, cedîd, karîb, müşâkil.** Ayrıca bu bahirlerin her biri küçük değişikliklerle çoğaltılarak **vezin** denilen kalıplar oluşturulmuştur.

İran şairleri ilk beş bahri, Araplar da son üç bahri kullanmamışlardır. Türkler de bu alanda İran şairlerini izlemişler, onların kullandıkları bahirleri ve vezinleri almışlardır. Yalnız, özellikle ilk dönemlerde, Türkçenin ses yapısına uygun vezinlerin seçildiği, İranlıların az kullandıkları vezinlerin çokca kullanıldığı ya da kimilerinin hiç kullanılmadığı görülür. (bk. aruz).

BAHRİ'den

Gelme Moskof gelme Kars'a
Cennet küfre mal olur mu
Cihan bize karşı dursa
Asla burdan yol olur mu

Katlanırız kamu derde
Bırakmayız yurdu yâda
Ölürüz hep bu uğurda
Bundan iyi fi'l olur mu

İnceliriz kırılmayız
Polatdanız yorulmayız
Bulanmadan durulmayız
Bizden coşkun sel olur mu

Osmanlıdır ad şânımız
Abdülmecit sultanımız
Kars kal'ası vatanımız
Dahı Moskof dal olur mu

Yardım ede yezdân size
Osmanlılar her can size
Sefil **BAHRİ** çoktan size
Kurban olsa yol olur mu

BAHRÎ (Aşık), sazşairi (Kars 1829 ?). Küçük yaşta şiir söylemeye başladığı, 20 yaşlarındayken Aşık **Zülâli** ile boy ölçüştüğü biliniyor. Kaynaklarda, Kırım savaşı (1853) öncesi Rusların Kars'a yürüyecekleri söylentisi üzerine söylediği iki koçaklamanın Kars'taki ordu bandosunca marş olarak çalındığı belirtilir. Yetiştiği yöredeki söylentilere göre kardeşiyle gurbete çıkmış, kayıplara karışmıştır.

Kars'a gelen âşıklarla yaptığı karşılaşmalarda doğuştan şiir söyleme gücüyle sivrilen Bahrî'nin güzelleme ve koçaklamalarının yanısıra **Ergen ile Evli Destanı, Ehl-i Dünya Destanı** adlı yapıtları da ünlüdür. Şiirleri toplanmadı.

Bahriye'de İmralı haritası

Bahriye, Piri Reis'in yapıtı. 1521'de yazılan kitap, 1525'te genişletilerek Kanuni'ye sunulmuştur. **Kitab-ı Bahriye,** gemicilere kıyıları, adaları, limanları, tehlikeli ve kayalık yerleri anlatmak amacıyla yazılmıştır. Önsöz'de yapıtın neden yazıldığı belirtildikten sonra dünyanın yuvarlak olduğundan, Amerika'nın keşfinden söz edilir. Özellikle Amerika'nın keşfi konusu, ilk olarak Bahriye'de geçer.

Kitab-ı Bahriye, uzun bir önsözle tıpkıbasım olarak yayımlanmış (TTK yayınları, 1935), Yavuz Senemoğlu tarafından da yalınlaştırılmıştır (Tercüman 1001 Temel Eser, tarihsiz).

Bahrü'l-Maarif, Gelibolulu müderris Süruri-i Kadim'in edebiyatla ilgili yapıtı. Kitabın tam adı, **Bahrü'l-Maarif ve'l-Istılahatü'ş Şiiriyye**'dir. Sürurî bu yapıtı, Konya'da Şehzade Mustafa'nın hocası iken onun adına yazmıştır. Şiir, aruz, kafiye kurallarını konu edinen, şiir sanatlarından söz eden Bahrü'l-Maarif, Acem kaynaklarından derlenmiştir. Süruri, Arap ve Fars şiirinden örnekler almış, bu nedenle kitabı uzun yıllar bu alanda yazılan tek yapıt olarak kabul edilmiştir. Bahrü'l-Maarif'in üç yazma nüshasının kendisinde olduğunu bildiren Fuad Köprülü, yapıtın, «arûz ve kafiyeye, edebi sanatlara ait Acem mahsullerinin ehemmiyetsiz bir tercemesinden ibaret» olduğu görüşündedir.
Bahrü'l-Maarif üç bölüm olarak düzenlenmiştir. Birinci bölüm olan mukaddimede aruz ve şiirle ilgili terimler üzerinde durulur. İkinci bölüm ise üç makaleye ayrılmıştır. Birinci makalede aruz bahirleri, ikincide şiir sanatları, üçüncüde teşbihler ve mazmunlar açıklanır. Üçüncü bölüm hatimedir ve Süruri, bu bölümde şiir sanatının yararlarından söz eder.

bahşı. Eski Uygur metinlerinden başlayarak Türk lehçelerinde **bakşı, bahşi, bahşı, bagşı, baksı, baksa** biçimlerinde görülen, Moğol ve Mançu dillerinde de rastlanan bir terimdir. Değişik yer ve zamanlarda değişik anlamlar taşımıştır.
Uygur metinlerinde «Budist rahibi» anlamında geçen sözcük XII. ve XIII. yüzyıllarda Uygurların kültürel etkisi sonucu Moğollarca da aynı anlamda benimsendi. Ama **Gazan Han**'ın İslamlığı kabullenip budist tapınaklarını yıktırmasından sonra «Uygur harflerini, Türk ve Moğol dillerini bilen kâtip» anlamında kullanıldı. Bu kullanılış XIV. yüzyıldan başlayarak Celâyirliler, Timurlular, İlhanlılar döneminde, Altınordu'da, Kazan ve Kırım hanlıklarında da sürdü. Hindistan'da Baburlular saltanatı kurulduktan sonra ise yalnızca «kâtip» anlamını taşıdı ve yönetimde görev alanlara, özellikle askeri güçlerin işlerine bakanlara bu ad verildi.
Sözcüğün Hazar-ötesi Türkmenleri arasında daha değişik bir anlam taşıdığı «iki telli tanburaları ile koşuklar okuyan halk şair»lerine **bahşı, bagşı** denildiği görülüyor. Buhara'da da halk şair-çalgıcısı karşılığında kullanıldığı gibi, Hive'de bugün bile halk müzikçilerine **bahşı** sanı verildiği biliniyor. Müslüman Kırgız-Kazaklar arasında ise **bakşı, baksı, baksa** biçimlerinde büyücülük, üfürükçülük, halk hekimliği yapanlara verilen ad olarak karşımıza çıkıyor. Şamanlık dönemindeki **kam**ların görevini yüklenen baksılar bu topluluklar arasında son zamanlara kadar kimliklerini korumuşlardır.

Eski halk ozanlarının sazı kopuz

Bakşı sözcüğü Azerbaycan ve Anadolu Türkleri arasında yaygınlık kazanamamıştır. İlhanlıların egemen olduğu dönemde Azerbaycan'da **bahşı**ların varlığı biliniyorsa da bunlar İslam kültürü karşısında tutunamamışlardır. XVI. yüzyılda rast'adığımız **Bahşi** adını taşıyan halk şairinin ise İran'dan Anadolu'ya kaçmış bir Türkmen olduğu sanılmaktadır.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Bahşı, Edebiyat Araştırmaları, 1966.

BAHŞİ, sazşairi (? - ?). Yaşamı üzerine bilgi yok. **Yavuz Selim**'in Mısır (1517) seferiyle ilgili bir destan parçasından ordu şairi olduğu, XV. yüzyılın sonlarıyla XVI. yüzyılın başlarında yaşadığı sanılıyor.

KAYNAKÇA: M. Fuad Köprülü, Türk Saz Şairleri, I. s. 55, 109.

BAHŞİ'den

Sultan Selim cülusunda
Salâ dedi de yürüdü
Gidelim Mısır'a doğru
Yola dedi de yürüdü

Şamlu çıkıp kaçar köyden
Sofu beru bakmaz Hoy'dan
Merd var ise işte meydan
Gele dedi de yürüdü

Nesne yoğumiş aslında
Halife dikmiş yerinde
N(e)arar Yusuf'un şehrinde
Köle dedi de yürüdü

Almak gerek kûh-i Kaf'ı
Kırım var mı ala dahi
Horasan'da ise Şah'ı
Bulam dedi de yürüdü

BAHŞİ eydür Mehdî budur
Yücemize irgör kadir
Kılağuzsa İlyas Hızır
Yola dedi de yürüdü

baht far. Uğur, talih, alınyazısı anlamlarını taşıyan sözcük İslam düşüncesiyle beslenen dünya görüşünde kader edebiyatta ise daha çok talih karşılığında kullanılmıştır:

Şeb-i hicran yanar canım döker kan çeşm-i giryanım
Uyanır halk-ı etgenim kara bahtım uyanmaz mı

∴

Men kimem bir bikes ü biçâre vü bi-hânümân
Tâlîim aşüfte ikbâlim nigûn bahtum yaman (Fuzuli)

∴

Bi-baht olanın bâğına bir katresi düşmez
Bârân yerine dürr ü güher yağsa semâdan

(Ziya Paşa)

BAHTÎ, şair (Mora XVI. yüzyıl). Mora'nın İzdin kasabasından olduğu, üç dilde «nesir ve nazım» yazabildiği biliniyor. **Münşeat'ı** ve **Divan'ı** dışında 150 beyitlik, Farsça yazılmış **Tuhfetü'l-Efkâr der Cevab-ı Deryâ-yı Ebrâr** adlı manzum bir yapıtı daha vardır.

BAHTÎ (Ahmet I.), Osmanlı padişahı, şair (Manisa 1590 - İstanbul 1617). III. Mehmet'in oğlu. Babasının ölümü üzerine tahta çıkan I. Ahmet geleneğe uyarak kardeşlerini öldürtmemiştir. Batıda Avusturya seferi, Doğuda İran'la yapılan barış anlaşması, Anadolu'daki Celalî isyanları döneminin belirgin olaylarıdır. Medrese, darüşşifa gibi kurumlarıyla birlikte Sultan Ahmet camisini (1609 - 1616) yaptırmış, genç yaşta ölmüştür. Mezarı adı geçen caminin yanındaki türbededir. (Yaşamı için bk. İslam Ans., c. I, s. 161).

Bahtî mahlâsını kullanan I. Ahmet, Türkçe, Farsça şiirler yazmış, bir de divan düzenlemiştir. Mevlevî eğilimli olduğu Mevlâna'yı öven bir gazelinden anlaşılmaktadır:

Bahtiyâ bendesi ol hazret-i Mevlânâ'nın
Taht-ı mânide odur pâdişehi devrânın.

Divan'ı basılmadı (TCYK, s. 235).

Bahtiyarnâme, «On Vezir Hikâyesi» adıyla da anılan ünlü Doğu öyküsü. Bahtiyarname, **Sindbad** adlı ünlü Hint öyküsü örnek alınarak İslam yazarlarınca işlenmiştir. Bu öyküye, **Sindbad'ın** İslam kültür çerçevesi içindeki bir versiyonu demek yanlış olmaz. Konu kısaca şudur: «Padişah Azadbaht'ın oğlu, canlarını kurtarmak için kaçan anası babası tarafından bir yol üstüne bırakılır. Çocuğu civarda dolaşan haramiler bulur ve yanlarına alırlar. Çocuk büyür, delikanlı iken, babası tarafından haramilerle birlikte yakalanır. Ama padişahın bu delikanlıya kanı kaynar ve onu yanına alır, adını da Bahtiyar koyar. Bahtiyar kısa sürede yükselince, onu kıskanan on vezir bir iftira ile zindana attırırlar. Her gün biri, öldürülmesi için padişahı kandırmaya çalışırsa da, Bahtiyar, duruma uygun bir hikâye anlatarak idamını erteletir, 10 günü böyle geçirir. 11. gün de, bir zamanlar onu büyüten harami reisi ortaya çıkar ve padişaha, Bahtiyar'ın kendi oğlu olduğunu söyler. Bunu duyan padişah, on veziri idam ettirir, tahtı da oğluna bırakır.»

Yapıtın, ilk kez Farsça olarak yazıldığı sanılmaktadır. **Avfî, Lübabü'l-Elbab'da,** Bahtiyarnâme'nin, **Mervli Şemsüddin Muhammedü'l-Dekaiki** tarafından XII. yüzyılda Farsça olarak yazıldığını, aynı yazarın Sindbad öyküsünü de yeniden yazdığını bildirmektedir (Fuad Köprülü). Kitabın, Farsça, Arapça, Malayca ve Uygur harfleriyle Türkçe yazılmış nüshaları günümüze kadar geldiği gibi, XIV. - XV. yüzyılda Anadolu Türkçesine çevrilmiş bir nüshası Nuruosmaniye ktp.ndedir. Yapıt, klâsik Doğu öyküsünün belli başlı örneklerindendir. Paris'te (1839), Leningrad'da (1929) bilimsel baskıları yapılmış, Uygur harfleriyle yazılmış olan çevirisi de (Doğu Türkçesine) Fransızcaya aktarılmıştır (1827).

BAKAÎ, şair (İznik ? - ? 1572). Kadı olduğu, görevinden alındığı sırada öldüğü biliniyor.

Düzenlenmiş divanı olduğu belirtilen Bakaî'nin manzum ve mensur iki öyküsü günümüze kalmıştır. İki Bakaî'nin de **Şirvan Şah** adlı birer öyküsünden söz edilmesi, sözü edilen yapıtların bunlardan birine ait olabileceği düşüncesini doğurmaktadır.

YAPITLARI: Gül ü Bülbül (mesnevî), **Şirvan Şah ve Şemseyil Benu** (bir nüshası A.S. Levend kitapları arasında).

BAKAÎ (Abdülbaki b. Dursun), şair (İstanbul 1543 - Kahire 1606). Taşköprülü Dursun Efendi'nin oğlu. Edirne, Dimetoka, Silivri ve İstanbul'da müderrislik yaptı; Mekke, Halep, Bağdat, Selanik, Üsküdar, Diyarbakır, Bursa ve Mısır'da kadılıklarda bulundu. Şiirlerinden örnekler **Hasan Çelebi Tezkiresi**'ndedir. 28 peygamber ile dört halifeye ve Hazreti Ali'nin oğulları Hasan'la Hüsevin'e ilişkin bilgileri kapsayan **Hilyetü'l-Enbiya ve Çaryâr-ı Güzin** adlı bir yapıtı daha vardır (TCYK, s. 331).

BAKAÎ (Kâtibzâde), şair (Darende ? 1785). Büyük Abdî Paşa'nın iç ağalarından olduğu biliniyor.

Bakaî'nin, divan şiirinin ölçülerine göre güçlu bir şair olduğu söylenemez. Ama mesnevî türünde verdiği yapıtlar, edebiyat tarihinde ona bir yer ayırılmasını gerektirir. Divanı olup olmadığı bilinmiyor.

YAPITLARI: Battalnâme (Battal Gazi öyküsü, manzum), **Hikâye-i Şirvan Şah** (nazım-nesir karışık), **Kitab-ı Kerbelâ** (**Fuzuli**'nin Hâdikatü's-Süedâ'sının çevirisi), **Harun'ür-Reşâd hikâyesi.**

KAYNAKÇA: Sadettin Nüzhet Ergun, Türk Şairleri, Bakayi mad.

Bakırgan Kitabı, Hakim Süleyman Ata'nın ve Yeseviliğe bağlı 14 şairin, şiirlerini, manzum öykülerini kapsayan **Divan-ı Hikmet** benzeri bir yapıt. Kitapta 128 şiir ve 8 manzum öykü vardır. Öz ve biçim olarak Ahmet Yesevî hikmetlerinin özelliklerini taşıyan bu şiirlerden 44'ü Hakîm Süleyman'a aittir. Dini ve tasavvufi olan hikmetler didaktik bir amaçla yazılmışlardır.

Bakırgan Kitabı, ilk kez Kazan'da 1846'da basılmıştır. Yapıtın eski nüshaları elimizde olmadığı için, şiirlerin diline bakarak, ilk şekilleri hakkında herhangi bir düşünce öne sürmek yanlış olacaktır (Rahmeti Arat). Ortaasya Türkleri arasında çok yaygın olan hikmetler, okullara kadar ders kitabı olarak girmiş, medrese öğrencileri tarafından, sayısız kopyeleri çıkarılmıştır. Kuşkusuz sonraları, **Hakim Süleyman**'ın şiirleriyle birlikte aynı konuda yazılmış şiirler mecmualarda bir araya gelmiş, ünlü Şeyhin adına bağlanarak Bakırgan Kitabı adıyla yaşamıştır. Yapıt, gerek Yeseviliğe bağlı hikmetler söyleme geleneği, gerekse Türk dilinin tarihsel gelişimi açısından önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA: R. Rahmeti Arat, İslam Ansiklopedisi, c. 5/1, s. 102-103; F. Köprülü İlk Mutasavvıflar (İndeks'e bk.).

Baki Divanı

BAKÎ (Mahmut Abdülbaki), şair (İstanbul 1526 1600). Fatih camisi müezzinlerinden yoksul bir adamın oğlu. Babası tarafından bir saraçın yanına çırak olarak verildiyse de çok geçmeden medresede okumak fırsatını buldu. **Nev'i, Valihi, Hoca Sadettin** medrese arkadaşlarıydı. Daha 19 yaşındayken İstanbul'un ünlü şairlerinden biriydi. **Zatî**'nin dükkanına devam ediyordu ve hocası Mehmet Efendi için yazdığı **Sünbül Kasidesiyle** birden tanınmıştı. Süleymaniye müderrisi Kadızâde Şemsettin Efendinin derslerini izlemeye başladı (1552), onun koruyuculuğuna sığınarak Nahcivan seferinden dönen (1554) **Kanuni**'ye sunduğu bir kaside ile padişahın gözüne girdi. Bundan sonraki yaşamı kendisini koruyacak devlet büyüklerine yaklaşmakla geçti. Halep kadılığına atanan hocası Kadızade'den ayrılmadı, onunla birlikte Halep'e gitti (1555), Halep beylerbeyi Kubad Paşa için **Hilâl**, Kadızâde için de **Râiye** kasidesini yazdı. İstanbul'a dönerken (1559) tanıştığı Konya kadısı Mehmet Çelebiden şeyhülislam olan babası Ebussuud Efendiye yazılmış bir tavsiye mektubu aldı, mektubu Ebussuud Efendi için yazdığı **Lâmiye** kasidesiyle birlikte sundu. Bir yandan da sadrazam Rüstem Paşanın bağlı olduğu Şeyh Mahmut Efendiye yanaşmaya çalıştı, Paşanın ölümü üzerine Sadrazam Semiz Ali Paşa'yı kolladı. Bu sırada birdenbire danişment oldu (1561), ardından gerek yeni sadrazamın ilgisini kazanması gerekse saray ileri gelenlerinden mirahor Ferhat Ağanın aracılığı sonucu mülazemet alarak (1563) müderrisliğe atandı. Bu dönemde Kanuni'nin yakınları arasına girmeyi başardığı için ödeneği sürekli arttırıldı. Kanuni, **Muhibbi** mahlasıyla yazdığı şiirleri ona göndermekte, ondan nazireler yazmasını istemektedir. Ama Kanuni'nin ölümü üzerine (1566) ünlü **Mersiye**'yi yazan Baki'nin bu parlak dönemi çok sürmedi. Tahta

çıkan **II. Selim**'e sunduğu **cülûs kasidesi** işe yaramadı, Murat Paşa medresesindeki görevinden alındı. Kısa bir süre sonra Mahmut Paşa medresesine (1568), ardından Eyüp müderrisliğine atandı. (1571). **Feridun** Beyin aracılığıyla Sokollu'nun gözüne girmeyi başarınca yeniden yükselmeye, Padişahın meclislerine çağrılmaya başlandı. II. Selim'in gazellerini tahmis etmesi bu yakınlığın kanıtıdır. **III. Murat**'ın tahta çıkması Sokollu hâlâ güçlü olduğu için onun durumunu etkilemedi, Süleymaniye müderrisliğine getirildi (1575). Ama bu atanmadan çok kısa bir süre sonra iftiraya uğrayarak azledildi, sürüleceği sırada koruyucuları tarafından kurtarılarak önce Edirne (1576), sonra Mekke (1579) ve Medine (1580) kadılıklarına gönderildi. Azledilmesi üzerine (1581) İstanbul'a döndü (1582). **Hoca Sadettin** gibi eski arkadaşlarının yardımıyla İstanbul kadılığına (1584), Anadolu (1586) ve Rumeli (1592) kazaskerliğine getirildi, aynı yıl emekliye ayrıldı. Sürekli görevden alınmalar çok istediği şeyhülislamlığa yükselemeyişi, **sultanü'ş-şuara** diye anılan yaşlı şairin sinirlerini bozmuştu. **III. Mehmet**'in tahta çıkması üzerine yeniden umuda kapıldı, padişaha sunduğu kasideler etkisini gösterdi, Rumeli kazaskerliği verildi. Ama şeyhülislam olabilmek için giriştiği oyunlar sonuç vermedi, çoğu aleyhine sonuçlandı, istifa etmek zorunda kaldı (1598). Hoca Sadettin'in ölümü üzerine şeyhülislamlığa getirilmeyi beklerken, Sunullah Efendinin göreve atanması ise onu yıktı (1599). Çok geçmeden öldü. Cenazesi törenle kaldırıldı ve namazını Sunullah Efendi kıldırdı.

Baki'nin şiiri yaşamından, içinde bulunduğu ruh durumundan ayrı düşünülemez. Şeyhülislamlık konusundaki tutkusu bilinmeden kasidelerindeki övgü ya da Kanuni mersiyesinde dile getirdiği üzüntü açıklanamaz. Zevke ve eğlenceye düşkünlüğü, epiküryen bir yaşam anlayışının gazellerine egemen olmasını doğurur. «Rinddir, hazperverdir, dünya nimetlerinden hiç birini kaçırmak istemez, fakat hiç birine de lüzumundan fazla kendini kaptırmaz. O, tam manâsıyla bir grand senyör, yahut bizdeki karşılığı ile eski Osmanlı büyüğüdür» (Tanpınar).

Müheyyâ oldu meclis sâkiyâ peymâneler dönsün
Bu bezm-i rûh-bahşın şevkına mes'âneler dönsün

derken, ya da,

Hep saninçündür benim dünya cefaain çektiğim
Yoksa ömrüm vârı sensiz neylerim dünyayı ben

diye söylenirken yeni bir şey söylemez belki, ama dili kullanırken gösterdiği titizlik ve vardığı ses bütünlüğü, şiirinin yüzyıllar süren etkisini açıklar. **«Bir lûtfu çok mürüvveti çok padişah»**ın döneminde yetişmiş, **«rûy-i zemîne taraf taraf»** cihan pehlivanlarının salındığını görmüştü. Yaşadığı çağ, her anlamda büyük bir çağdı. İşte Baki'nin, şiiri, bu büyüklüğün dilde soyutlanması olacaktır. «Bâki, renkliyi, parıltıyı ve kıymetli olanı sever.» (Tanpınar). Bu nedenle dili görkemli olanın çevresinde döner hep. Sesin yanında rengi, giderek betimlemelerde resmi yakalar. Çağdaşı Fuzuli'de görülen tasavvuf etkisi onda yoktur. Genel anlamda din dışıdır şiirleri. Söz ve anlam sanatlarına, sözcük oyunlarına düşkündür, ama her sözcük aranarak bulunmuştur. Ünlü mersiyesinde bugün anlaşılmaz ölçüde yüklü olan şu beyit,

Ey pây bend-i dâmgeh-i kayd-i nâm ü neng
Tâkey hevâ-yi meşgale-i dehr-i bi-direng

kimi zaman yerini,

Açıl bağın gül-i nesrini ol ruhsarı görsünler
Salın serv-i sanevber şive-i reftârı görsünler

gibi rahat bir söyleyişe bırakır. Kendine olan güveni, ona,

Kadrini seng-i musallâda bilip ey Bâki
Durup el bağlayalar karşına yârân saf saf

BEYİTLER

Ferman-ı aşka cân iledir inkıyâdımız
Hükm-i kazâya zerre kadar yok inadımız

∴

Niçin ağlarsın felekten bilsem ey şebnem seni
Girmesen bari hele bir verd-i ranâ koynuna

∴

Lebini âl ile öpmüş ola peymâne
İçeyim ölmez isem kanını kane kane

∴

Baki çemende hayli perişan imiş varak
Benzer ki bir şikayeti var ruzigârdan

∴

Can lâ'lin eyler arzû yâr içmek ister kanımı
Yâ rab ne vâdidir bu kim can teşne canân teşnedir

∴

Koçmak nasib olur mu miyânın kemer gibi
Cânâ nite ki hançer-i hicrân ârâdedir

∴

Güzeller mihrbân olmaz demek yanlıştır ey Bâki
Olur vallahi billahi heman yalvarı görsünler

∴

Der-i aşkı gayrdan sorman ne bilsin çekmeyen
Anı yine âşık-ı nâlâne söylen söylesün

∴

Zamâne bizde cevher sezdiğiyçün dil-hırâş eyler
Anınçün bağrımız hûndur maârif kânıyuz câna

BAKİ

dedirtirken, kalıcı olanın sanatı olacağını da söyletir:

Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş

YAPITLARI: Divan (ilk kez taşbasması olarak eksik ve yanlış bir basımı, İst. 1859; **Sadettin Nüzhet** tarafından yeni harflerle, 1935; **Rudolf Dvorak, Bâkî's Diwan, Ghazeliggat** adıyla, Leyden 1908). Ayrıca çevirileri ve bir siyer kitabı vardır: **Fezailü'c-Cihâd** (Muslumanları savaşa özendirmek için Arapçadan çeviri, Nuruosmaniye ktp. no. 1191), **Meâlimü'l-yakîn** (İmam Şahabettin Ahmet'in **Mevahibü'l-Bedûnniye** adlı siyer kitabının genişletilmiş ve değiştirilmiş bir çevirisi, Nuruosmaniye ktp., no. 3253 İki kez basıldı), **Fezail-I Mekke** (Mekke tarihiyle ilgili Kutbettin Munammed'den çeviri, Köprülü ktp., no. 206.)

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi c. II. s. 243, Nevzat Yesirgil. Bâki, 1953, İsmet Zeki Eyüboğlu, Baki, 1972; A. Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 152, 1969.

BALABAN İbrahim, ressam ve yazar (Seçköy/ Bursa 1921). Köy okulunu bitirdikten sonra çobanlık, ekin biçme, taş kırma gibi çeşitli işlerde çalıştı. Babasının «hali vakti yerinde» olduğundan boş gezdiği yıllar kaçakçılığa karıştı, tutuklanıp üç buçuk yıla mahkum oldu (1937). Bursa cezaevinde **Nazım Hikmet**'le tanıştı. Hapisten çıktıktan sonra evlendi, ama bir süre sonra adam öldürmek suçuyla yeniden tutuklandı (1942). Bursa cezaevinde **Nazım Hikmet**'in etkisiyle ressamlık ve yazarlık yeteneğini geliştirdi. 1950 affıyla hapisten çıkınca İstanbul'da **Nazım Hikmet**'in evinde kaldı, resim anlayışını ve yaşamını konu alan kitaplarıyla edebiyata girdi. Bursa cezaevindeki yıllarını ve **Nazım Hikmet**'le anılarını ise roman biçiminde işledi.

YAPITLARI: Balaban (1962), **İz** (1965), **Şeir Bebe ve Damdakiler** (1968), **İzdüşümü** (1969).

balad fr. ballade. Batı şiirinde bir nazım biçiminin adıdır. Önceleri öykülü kısa lirik şiirlere dans şarkısı anlamında balad denirken, XII. yüzyıldan başlayarak daha geniş bir kullanılışa ulaştı. Halk arasında söylenen anonim lirik türküler zamanla gelişip yaygın bir şiir biçimi oluşturdular. Özellikle Fransız şairlerinin elinde değer kazanan balad biçiminin en iyi örneklerini **François Villon** (1431-1485) verdi.

Biçim olarak balad üç bentle daha kısa, genellikle yarım yarım bentten oluşur. Bentler altılı, sekizli olabilir. Kafiye düzeni de genellikle çaprazdır.

Balad biçimi çok yaygın olmamakla birlikte Türk edebiyatının Batı edebiyatı etkisine girdiği dönemden başlayarak şairlerimizce de kullanılmıştır.

BAKİ

BALAD

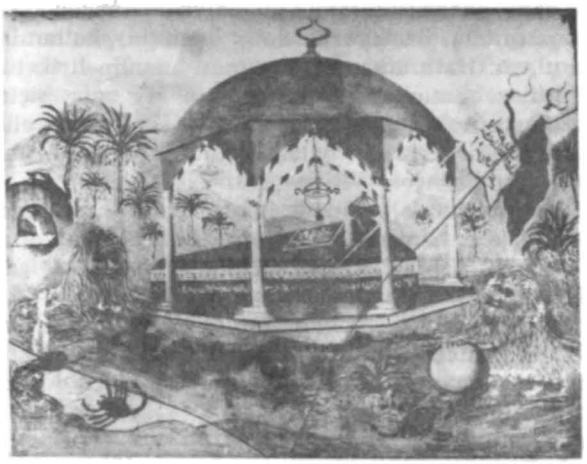
Ben böyle deniz görmedim, ne kadar seni düşündüm
Gittim ne kadar bilemezsiniz ne türlü karanlık
Baktım biri yok o kentlerin hiç olmamışlar
g rdüm
S bir kadın balkonunda baksam ne zaman olurdu
E sesinde yüzlerce trenler yürürdü Galile'de
Sizi bilmem ben galiba olmadım o dünyalarda
Salt bir it karanlık akşam üstü denizlere doğru
Durmuş nasıl bu gökle bu yalnızlıklar yaşamada
Ne yaşamışsa görmemişiz yaşanmış o kentlerde
Gittik gittik bizi bu surlar tuttu öyle kaldık

Böyle güneşlere bayılıyorum çok güneşlere
Hafif otlar yürüyor evlere pis İstanbullara
Şey ile şeysiz geçiyorum o kapanık güneşlerde
Siz bir durma benim karanlığımı yadsıyorsunuz
Sokağa çıkmayın diyorum çıkmayın duymuyorsunuz
Benimle gelen o büyük sıkıntıdan gelenlerd
Ta Galile içlerinden yürüyerek gelmişlerdi
Biriniz beni görmediniz ne kadar bağırdımsa
Denizler baktığın tüm o denizler gösterdi bana
Bir yalnızlık yeryüzündeki kapılar bir o gördüm

SUNU

Ben bütün çizgilerde oldum bütün o çizgilerde
Her sefer böyle geldi vurdu yaşamama bir deniz
Aldı bir yaşamadan bir yaşamaya kodu nasıl
Al bir çocuk vardı o korkularda o gecelerde
Büyük, ulu sular yudu beni çokum artık nasıl
Bir deniz size de gelir vurur elbet anlarsınız.

İlhan Berk



Alevi-Bektaşi halk resimlerinden

BALIM SULTAN, bektaşi piri (Hacı Bektaş ? 1516). Yaşamı üzerine bilinenler menakıplara dayanmaktadır. Menakıplardaki öykülerde karşımıza çıkan Balım Sultan da gerçek yaşamdan soyutlanmış, mitleşmiş bir kişidir. Bektaşi geleneğine göre, **Hacı Bektaş**'ın evlatlığı Kadıncık Ana'nın soyundan Mürsel Baba'nın oğludur. Bektaşî âyin ve erkânının temellerinin ve tekke usulünün Balım Sultan tarafından konulduğu, bektaşilerce Hacı Bektaş'tan sonra ikinci pîr kabul edildiği biliniyor. Balım Sultan'ın olduğu söylenen üç nefesin ise, gerçekten onun olup olmadığı kesinlikle saptanabilmiş değildir. Edebiyat tarihi açısından önemi, halk edebiyatının, **alevî bektaşî edebiyatı** adı verilen ve günümüzde de süren bir kolunu besleyen düşüncenin oluşturucuları arasında bulunmasından gelir. **Kazak Abdal** bir şiirinde Balım Sultan'ı yürüyüşüne varıncaya kadar betimler:

Arslan gibi apıl apıl yürüyen
Kepeneğin yerden yere sürüyen
Kendi nurun Hak nuruna bürüyen
Mürsel Dede oğlu Sultan Balı'dır.

Balım Sultan'ın olduğu söylenen şiirden iki dörtlük:

Dalm kılarız biz zân
Harceyleriz elden vanı
Dost yoluna verdik seri
Münkirimiz hârdır bizim

Aşk bülbülüyüz öteriz
Râh-ı hakka yüz tutarız
Mânâ gevherin satarız
Mürşidimiz vardır bizim

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Aylık Ansiklopedi, c. 4, s. 1196, 1948.

BALÎ, şair (Menteşe/Muğla XV. yüzyıl). Yaşamı üzerine bilgi yok. Elimizde bulunan yapıtı

BALIM SULTAN

Aşk ile uyandım aradım derman
Bu derde dermanım Pîr Balım Sultan
Gece gündüz yandım tâ bulam dermân
Derdime dermânım Pîr Balım Sultan

Tabibe varmayan cahildir nâdân
Başına hazırdır kılıcı uryân
Tabıb oldu bana ol Şahı Merdan
Kurban tenim canım Pîr Balım Sultan

Kalbim rûşen oldu nur ile doldu
Tenım uryan oldu hayatı buldu
Du cıhan perdesi ondan ref oldu
Gonlümün ziyası Pîr Balım Sultan

MUHARREM MAHZÛNI pîr dayandı
Çırağımız Kırkbudak'tan uyandı
Kırklar meydanında gülbenk çalındı
Hayır himmet verdi Pir Balım Sultan

Hacı Bektaş Veli

Bahr-i Nasayıh (İ.Ü. ktp. TY. no. 3496) **Fatih**'in sancak beyi Mahmut adına yazılmış (şiir ve düzyazı karışık) bir nasihatnamedir.

BALÎ (Hamza), hamzavi tarikatının kurucusu (Bosna ? - İstanbul 1561). **Hüsameddin-i Ankaravî**'nin müritlerinden. Şeyhinin ölümünden sonra doğduğu yer olan Bosna'ya giderek inançlarını yaymaya başladı. Müritlerinin sayısının artması üzerine Bosna ileri gelenlerinin şikayeti kadı tarafından İstanbul'a bildirilince isyan hazırladığı gerekçesiyle merkeze getirildi. **Ebussuud Efendi**'nin, İbn Kemal'in **İsmail Maşukî** ile ilgili fetvasını örnekseyerek «... Şeyh Hamza dahi ol tarikte zındık ise katli meşrudur» fetvasıyla Deveoğlu çeşmesi (Süleymaniye) önünde boynu vuruldu. O sıra baltacılar arasında bulunan bir müridinin de şeyhinin öldüğünü görünce kendi hançeriyle boğazını kestiği söy-

lenir. Müritleri cellatlara bahşiş vererek cesedini almışlar, Silivrikapı dışına gömmüşlerdir. Hamza Bali'nin öldürülmesinden sonra ona bağlı olan **bayramî melâmileri** hamzavî olarak anılmaya başlamış, **melâmi - hamzavî** halk edebiyatı adı verilen tasavvufi bir zümre edebiyatı oluşturmuşlardır. Hamza Bali'nin öldürülmesi halkı öylesine etkilemiştir ki, ondan önce yaşayan bayramî şairler de bu zümre içinde anılmıştır. Hamza Bali'nin adı, **Dukakinzade Ahmet, Ahmed-i Sarban, Kaygusuz Alâeddin, İdris-i Muhtefî, Muhyi** gibi şairlerin bulunduğu bir zümre edebiyatını nitelediği için ölümsüzleşmiştir.

BALÎ (Sarhoş), şair (Tire ? - İstanbul 1573). Birgilizade Muslihittin Mustafa Efendinin oğlu. Medrese öğreniminden sonra müderrisliklerde bulundu (Kepenekçi medresesi gibi). İçkiye düşkün, uçarı, çapkın biri olduğu için Sarhoş sanıyla tanındı. Asıl adı İlhamî'dir. Sonraları tövbe ederek **halveti** tarikatından Ali Paşa zaviyesi şeyhi **Karabaş Ramazan Efendi**ye bağlandı. bir süre inzivaya çekildi. Ramazan Efendi ölünce (1556) aynı zaviyeye şeyh oldu.
Bali'nin **Cevrî** mahlasıyla yazdığı şiirlere mecmualarda rastlanır.

BALÎ (Sofyalı), mutasavvıf (Ustrumca ? Sofya 1552). Öğrenimini İstanbul ve Sofya'da yaptı. Halvetî Şeyhi Kasım Çelebi'nin müritlerindendi. Mezarı Sofya dışındadır.
Sofyalı Bali'nin şiirlerine mecmualarda rastlanmaktadır. En ünlü şiiri **Manzume-i Varidat**'tır Bunun dışında **Fusûsü'l-Hikem şerhi** yanısıra **Makamat ve Meratibü'n-Nefs, Risale-i Etvâr-ı Seb'a, Etvar-ı Sitte, Risâle-i Kazâ vü Kader, Mecmuatü'n-Nasâyih** gibi tasavvufla ilgili yapıtları da vardır.

BALTACIOĞLU İsmayıl Hakkı, yazar (İstanbul 1886 - Ankara 1978). Baltacıoğlu İbrahim Ethem Beyin oğlu. Vefa İdadisini (1903), Darülfünun Tabiiye Bölümünü bitirdi (1908). Öğrencilik yıllarında başladığı (1904) Divan-ı Hümayun kâtipliğini, Tophane kâtibi olarak sürdürdü (1908), bir yandan da Darülmuallimin'de güzel yazı öğretmenliğine başladı. Pedagoji ve elişleri öğretimi için Fransa'ya gönderildi (1910). Dönüşünde eğitimin çağdaş bir anlayışla düzenlenmesi çalışmalarına katıldı, sonra da Darülfünun'da pedagoji müderrisliğine getirildi (1913). Lise ve öğretmen okullarında, Maarif Nezaretinde de ek görevler aldı, Edebiyat Fakültesi dekanı (1917), Darülfünun emini (rektörü) oldu (1920). Üniversite reformunda kadro dışı bırakılınca (1933), **Yeni Adam** dergisini çıkardı (1934). Daha sonra Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde profesörlüğe getirildi (1939). Afyon'dan (1942) ve Kırşehir'den (1946) milletvekili seçildi. 1942 1957 yılları arasında da Türk Dil Kurumu Terim Kolu Başkanlığı yaptı. Eğitim ve öğretim, pedagoji, sosyoloji, felsefe, estetik alanlarında ürün veren Baltacıoğlu, 1934'de çıkardığı **Yeni Adam** dergisinde yeni edebiyata ve değişik düşünce akımlarına açık bir tutumu benimsedi. Yazılarında geleneklerden kopmadan Batılılaşmak düşüncesini ve yerli sanatı savundu. Oyunları, tiyatro sanatı açısından güçlü olmasalar da yerli tiplerin canlandırılması, toplum sorunlarının işlenmesi gibi yönleriyle dikkati çeker

ÖYKÜ - ROMAN: Yalnızlar (?), Batak (1942) **OYUNLARI: İnanmak** (1939), **Ölüler** (1939), **Sait Çelebi** (1939), **Hayvanlar** (1939), **Akıl Taciri** (1940), **Kafa Tamircisi** (1940), **Andaval Palas** (1940), **Kütük** (1946), **Dolap Beygiri** (1949), **Karagöz Ankara'da** (1949), **Küçük Şehit** (1961). **İNCELEME - ARAŞTIRMA: Demokrasi ve Sanat** (1931), **Sanat** (1934), **Tiyatro** (1941), **Karagöz Tekniği ve Estetiği** (1942) **Türklerde Yazı Sanatı** (1958), **Ziya Gökalp** (1966)

KAYNAKÇA: Sabri Koçak, Prof. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, 1968.

BANARLI Nihad Sami, edebiyat tarihçisi, yazar (İstanbul 1907 1974). Trabzonlu Alemdarzadelerden mutasarrıf Sami Beyin oğlu. Vefa İdadisi orta kısmını (1924), İstiklal Lisesini (1927), Yüksek Öğretmen Okulu öğrencisi olarak İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1930). Edirne lise ve ilköğretmen okulunda, İstanbul Kabataş ve Galatasaray liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptı, uzun yıllar Eğitim Enstitüsünde çalıştı (1947 1967), Yüksek Öğretmen Okulu'ndaki görevinden emekliye ayrıldı (1969).
1933 - 1950 yılları arasında **Sedat Simavi**'nin çıkardığı **Yedigün** dergisinin edebiyat sayfasını yönetten Nihad Sami Banarlı, daha sonra **Hür-**

Resimli Türk Edebiyatı Tarihi'nin yayımı ölümünden sonra tamamlandı (1979). Son kitabı Şiir ve Edebiyat Konuşmaları

riyet gazetesinde ve **Meydan** dergisinde haftalık dil ve edebiyat sohbetleri yazdı. Edebiyat tarihi alanındaki çalışmalarının yanısıra bugün de liselerde okutulan ders kitapları hazırladı, **Yahya Kemal Enstitüsü**'nün yayınlarını yönetti. «Edebiyat tarihimizin Türk münevverlerince bilinmesi lazım gelen büyük macerasını bir bütün halinde hikâye etmek ihtiyacile» yazdığını belirttiği **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**'nin ilk basımı bilimsellikten çok popüler bir nitelik taşır. Genişletilmiş ikinci basımında yeni bilgilerin eklenmesi, kaynakların belirtilmesi yapıta bilimsel bir nitelik kazandırırsa da, yazarının bilimsel bir tarafsızlıkla davrandığı ileri sürülemez. Ama bu ikinci baskının kapsadığı malzeme ve bilgi bakımından kaynak yapıtlar arasında olduğu da belirtilmelidir.

YAPITLARI: Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-ı Al-i Osman ve Cemşid ü Hurşid Mesnevisi (Ahmedî'nin, 1939), **Edebî Bilgiler** (1940), **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi** (1948; 2. bas., 1971), **Metinlerle Edebî Bilgiler** (1950), **Metinlerle Türk Edebiyatı I, II, III** (1951 - 1954), **Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı I, II, III** (1955 - 1960), **Yahya Kemal Yaşarken** (1959), **Yahya Kemal'in Hatıraları** (1960), **Türkçenin Sırları** (1971).

BANGUOĞLU Tahsin, dilci, yazar (Drama 1904). İstanbul Erkek Lisesini (1926), İstanbul Edebiyat Fakültesini bitirdi (1930). Gazi Eğitim Enstitüsü edebiyat öğretmeniyken Almanya'ya giderek (1932) doktora yaptı, dönüşünde (1936) Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili doçentliğine atandı. Bingöl'den milletvekili seçildi (1943), Milli Eğitim Bakanlığı yaptı (1948). 1950 seçiminde yitirince politikadan çekildi. Çağrılı olarak gittiği (1955) Londra'da karşılaştırmalı Türk dilleri okuttu. Dönüşünde (1939) Ankara İlahiyat ve İstanbul Edebiyat fakültelerinde ders verdi. Edirne senatörü olarak (1961) yeniden politikaya döndü, ama «ortanın solu» hareketinde **İnönü**'ye karşı çıkınca CHP'den ayrılmak zorunda kaldı. Daha sonra Yeni Türkiye Partisi Genel Başkanı olarak (1970) politik yaşamını sürdürmek istediyse de başarılı olamadı. Bilimsel çalışmalarına döndü.

Arkadaşlarıyla Hız adında bir düşün ve sanat dergisi de yayımlayan (15 Mayıs 1931) Banguoğlu Türk dilbilgisi alanındaki bilimsel çalışmalarıyla tanındı. Türk Dil Kurumu (1960) ve Halkevleri başkanlığı (1963) da yapmış, gerek Milli Eğitim Bakanlığı dönemindeki çalışmaları, gerekse Türkçenin özleşmesi konusundaki düşünceleri nedeniyle eleştirilere uğramıştır.

YAPITLARI: Ana Hatlarıyle Türk Grameri (1940), **Dil Bahisleri** (2 cilt, 1941 - 1942), **Devlet Dili Türkçe Üzerine** (1945), **Türk Grameri I, Sesbilgisi** (1959), **Türkçe'nin Grameri** (1974).

barak. Köpek demektir. Kaşgarlı Mahmut **Divanü Lugat'it Türk**'te bu sözcüğü açıklarken bir söylenceyi de aktarıyor: «Barak Çok tüylü köpek. Türklerin inandıklarına göre, kerkez kuşu kocayınca iki yumurta yumurtlarmış, bunların üzerine otururmuş, yumurtanın birisinden barak çıkarmış. Bu barak köpeklerin en çok koşanı, en iyi avlayanı olurmuş. Öbür yumurtadan da bir yavru çıkarmış; bu, son yavrusu olurmuş.» **Kaşgarlı**'nın anlattığı bu söylencenin benzerlerine kuzeydoğu Moğolistan'da ve Ural'ların doğusunda yaşayan kimi çağdaş Türk topluluklarında da rastlanmaktadır. Günümüzde Anadolu halk ağzında da çeşitli anlamlarda kullanılan barak sözcüğünün köpek ve köpek çeşitlerine ilişkin anlamları ağır basmaktadır: «Çok tüylü köpek; beyaz çilli siyah köpek; küçük köpek, fino; köpek, iri köpek; gözünün etrafında beyaz damga olan köpek; sırtı çok tüylü av köpeği» gibi (Derleme Sözlüğü, c. II).

Barak sözcüğü karşımıza **Kıl-Barak, İt-Barak** biçiminde de çıkar. Bu, Türk destanlarında ya

da destansı öykülerinde köpek yüzlü, insan bedenli bir topluluğun adıdır. **Ebülgazi Bahadır Han**'ın aktardığı söylencelere göre **Oğuz Han** yüksek dağlarda yaşayan kabilelerin başkanı **İt-Barak Han**'la yaptığı ilk savaşta yenilir, on yedi yıl sonra ise onu yenerek öldürür. Tarihçi **Reşidüddin** de onlardan **Kıl-Barak** adıyla söz eder. Yurtları kuzeydedir, erkekleri kara yüzlü ve melez bedenlidir, köpeğe benzerler. Asyayı dolaşan **Marco Polo, İbn Batuta** gibi yabancı gezginler de kadınları güzel, erkekleri köpek yüzlü destansı yaratıklara ilişkin söylencelerden söz etmişlerdir.

Kıl-Barakların adı Anadolu'da oluşan **Battalname**'de doğa dışı yaratıkların adı olarak geçer. **Battal Gazi** padişahları **Unk**'u öldürüp derisini giyerek onları aldatır, başka toplulukları yenmek için onlardan yararlanır. **Barak Baba** (bk.) ile ilgili öykülerde ise **Sarı Saltuk**'un onu «barak'ım» diye çağırdığı için bu adı aldığı anlatılır.

Bugün Anadolu'da Barak köyleri bulunduğunu biliyoruz. Oğuzların Kınık ve Beğdili oymağından oldukları ileri sürülen bu Türkmen Baraklarının aleviliği benimsedikleri, kimi törenlerinin ve geleneklerinin şamanlık kültürünün izlerini taşıdığı görülmektedir.

KAYNAKÇA: Naci Kum, Türkmen Barakları, Türk Etnografya dergisi, sa. VI, 1963.

BARAK BABA, mutasavvıf (Tokat ? - Geylan 1308). Kimi kaynaklarda (**Yazıcıoğlu,** Selçuknâme) Bizans'a sığınan Selçuklu Sultanı II. İzzettin Keykavus'un oğlu olduğu, İstanbul patriğince oğul edinildiği, Rumeli'ye geçen **Sarı Saltuk**'un onu patrikten isteyip yanına aldığı anlatılırsa da, genellikle, bir bey oğlu olup Tokat köylerinden birinde doğduğu konusunda birleşilir. Köyünden ayrılarak **Sarı Saltuk'a** bağlanıp Anadolu'yu dolaşmış, iki kez Şam'a gitmiş, **batınî** (bk.) inançlarını yaymıştır. Düşünceleri yüzünden Mısır'a sokulmadığı, Horasan, Mazenderan ve Rey bölgesini yöneten **Gazan Han** (1271 - 1304) döneminde Moğollardan saygı gördüğü biliniyor. «Han elçisi» adıyla anılması, dolaştığı sürece hanın sancağını ve tavsiye mektubunu taşıması Moğollar adına kimi görevler yüklendiğini göstermektedir. Nitekim bu görevlerinden birinde, ayaklananları yatıştırmak için elçi olarak gönderildiği Geylan'da öldürüldü. Ölümüne ilişkin öyküler de çeşitlidir. Kaynaklarda parçalanarak, kaynar suda haşlanarak ya da kazığa oturtularak öldürüldüğü anlatılır.

Batınî inançları benimseyen Barak Baba'ya bağlananlara **barakiyyun** ya da **baraklılar** denilmiştir. **Yunus Emre** bir şiirinde,

Yunus'a Tepduk'den oldu hem Berek'den Seltuk'a
Bu nesip çün cûş kıldı ben nice pinhan olem

Şerh-i Kelimat-ı Barak Baba

diyerek şeyhi **Tapduk Emre**'nin Barak Baba'yla ilişkisini açıklar. Dolaştığı yerlerde garip kılığı ve kendisine uyan dervişleriyle halkı şaşkınlığa düşürüp ürküten Barak Baba'nın **şathiyye** türü bir yapıtı vardır. Çağatayca olan yapıt **Barak Baba Risalesi** adıyla anılagelmişse de daha çok yarım kafiyeli ve yedi heceli bir şiir görünümündedir. Önce **Kutbü'l-Alevi** adlı biri tarafından Farsça olarak şerhedilmiş (1355), sonra bu şerh **Hızıroğlu İlyas** (Uzun Firdevsi) tarafından başkasının şerhi olduğu belirtilmeden Türkçeye çevrilmiştir (1485).

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus Emre ve Tasavvuf, s. 17, 252.

BARAK BABA

Belinden yukarısı bütün çıplak olup, aşağısına kırmızı bezden bir futa bağlamış, başına hafif bir kırmızı sarık şeklinde tülbend sarmış ve iki tarafına manda boynuzları raptetmişti. Elinde gâyet uzun ve büyük bir nefir, kabaktan ma'mûl büyük ve siyah bir keşkül olup, ayı gibi oynar, maymun gibi söyler, gâyet murdar idi. Ayni hâl ve kıyafette daha sekiz on refiki olup, bunların elinde zilli defler olduğu hâlde gittikleri yerlerde bir dâire şeklinde durup bunlar çalar, Barak Baba oynardı. Barak Baba hulûl'ü mu'tekid, âhireti münkir tam bir mülhid idi. Kâffe-i muharremâtı mübah addeder ve Cenâb-ı Hakk'ın iptida Hazret-i Alî'ye hulûl, bâdehû Sultan Hudâbende ile ittihâd ettiğini iddiâ ederdi. Şehveti gâlip olup güzellere Tanrı der, önlerinde secde ederdi. Şam'a gittikte şu'arâ bunu hicvetmişlerdi. Mae'mâfih bu ahvâl-i garîbesiyle berâber, mühim bir mutasavvıf-şâir olduğu mervidir. Bunun ibâhiyye mezhebinden olduğu Şam ahâlisince anlaşılmakla hadd-i şer'î vurulmuş ve yediği dayaktan müteessiren 706 Zilkadesi evâhirinde Şam'da vefat etmiştir" (**Hüseyin Hüsamettin,** Amasya Tarihi, s. 460 - 464).

Bozkır Çiçekleri (roman, 1979)

BARAN Selçuk, öyku ve roman yazarı (Ankara 1933) Ankara Kız Lisesini, Ankara Hukuk Fakültesini bitirdi. Bir süre aynı fakülteye bağlı enstitülerde çalıştı. Edebiyata öyküyle girdi (**Yeditepe** der., 1968). Yakından tanıdığı bir çevreyi ve kişileri, kendi deyimiyle küçük burjuvaları, onların duyarlıklarını, umutlarını ve acılarını anlattı. Bireysel olanı verirken toplumsal gerçekliği, yaşamın karmaşıklılığını yansıtmayı amaçladı.

YAPITLARI: Haziran (1972; 1973 TDK Öykü Ödülü). **Bir Solgun Adam** (1975; 1974 Milliyet Yayınları Roman Yarışması mansiyonu). **Anaların Hakkı** (1977; 1978 Sait Faik Hikâye Armağanı).

Türkiye'de basılan ilk kitap Kitab-ı Lugat-i Vankulu

basım, tür. Klişe, dökme harf ya da çeşitli kalıplar kullanarak makina ya da başka araçlar yardımıyla kağıt, bez vb nesnelerin yüzeylerine yazı, resim çıkarma ve bu yolla onları çoğaltma işine denir. Basım işini yapabilmek için çıkartılan kalıba **baskı kalıbı** (kitap basımında **forma**), basım işinin yapıldığı yere de **basımevi** denilir.

Basım işinin ana ilkesi sert bir kalıbın izini yumuşak bir maddenin üzerine baskı yoluyla çıkarmak olduğu için, M.Ö. 5000 yıllarında görülen düz ve silindir biçimindeki damgalar ilk basım örnekleri sayılmaktadır. Kağıt üzerine yapılmış ilk basım örneğine ise Çin'de rastlanmaktadır. Kazılı ağaç bloklar aracılığıyla basılmış bu ilk kitap 868 tarihini taşımaktadır. Kağıdın Çin'den Batı'ya yayılmasıyla Avrupa'da XIII. yüzyılda basım yapıldığı bilinmektedir. Madenden harf dökerek geliştirilen basım tekniğinin başlangıcı olarak da **Johann Gutenberg**'in Almanya'nın Mainz kentinde gerçekleştirdiği (1440) Kutsal Kitap basımı kabul edilmiştir.

Türkiye'de ilk basımevi dinsel yapıt basmamak koşuluyla **İbrahim Müteferrika** tarafından kurulmuş, **Kitab-ı Lugat-ı Vankulu** adlı ilk Türkçe yapıt 31 ocak 1729'da basılmıştır. **Darü't-Tıbaa** adını taşıyan bu ilk basımevinden sonra 1796'da Mühendishane'de ikinci, 1802'de Üsküdar'da üçüncü, 1831'de **Takvim-i Vekayi**'yi basmak üzere **Takvimhane-i Âmire** adıyla dördüncü basımevi kurulmuştur. Ancak 1840'tan sonra Takvimhane'de dışardan ücretle kitap bastırmak olanağı sağlanmış, ayrıca özel basımevlerinin kurulması girişimleri desteklenmiştir. Gazeteciliğin gelişimine koşut olarak da basımevleri artmış, basım teknikleri gelişmiştir.

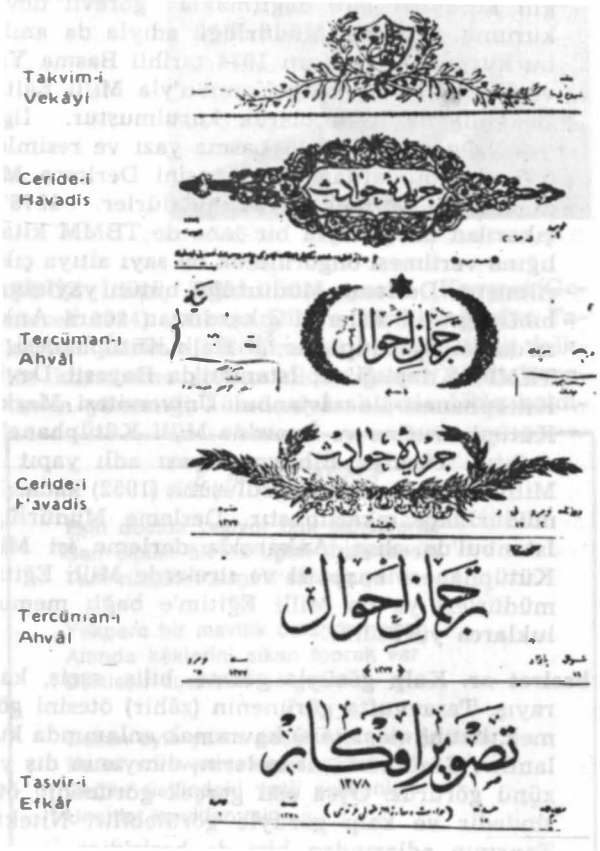
Baskı kalıplarının tıpına göre üç türlü basım tekniği vardır: Çıkıntılı ya da yüksek basım, girintili ya da derin basım, yassı ya da düz basım. Üç tekniğin de basılacak şeyin niteliğine göre değişen çeşitleri vardır. Kitap, dergi, gazete vb. basımında her üç teknikte sırasıyla tipo, tifdruk ve ofset basım teknikleri kullanılmaktadır. Türkiye'de, özellikle gazete, dergi basımında, tifdruk ve ofset basım teknikleri çok gelişmiş olmakla birlikte tipo basım daha yaygındır. Kitap basımında tifdruk hemen hiç kullanılmamakta, ofset tekniği ise genellikle ansiklopedi, sözlük gibi yapıtlarla resimli ve renkli basım gerektiren yapıtlarda kullanılmaktadır (ayrıca bk. **kitap**).

KAYNAKÇA: (Basım işinin tarihçesi ve basım teknikleri için) Türk Ansiklopedisi, Basım maddesi.

basın, tür. (osm. matbuat). Belirli zamanlarda çıkan süreli yayınların, bunları çıkaranların ve bunlarda çalışanların tümüne verilen addır. Basının temel görevi haberleri, siyasal görüşleri, düşün ve sanat olaylarını derleme ve değerlendirme yoluyla başkalarına iletmek, kamuoyu oluşturmaktır. Bu görev basının, yasama, yürütme ve yargı organlarının yanısıra dördüncü güç sayılmasına, giderek söz konusu organları

denetleyen bir işlev yüklenmesine yol açmıştır. Basının özgürlüğü bu açıdan büyük önem taşır. Kavram salt düşünce özgürlüğü olarak değil basma ve yayma özgürlüğü olarak da düşünülmelidir.

Türk edebiyatında ilk değişmeler, yenilikler gazeteler aracılığıyla başlamıştır. Özellikle Türk düzyazısının gelişiminde gazeteler ve gazetecilik önemli bir yer tutar. Gerçi 1831'de çıkarılan ilk Türkçe gazete **Takvim-i Vekayi** bir devlet organıdır, görevlendirilenler medrese kültürüyle yetiştikleri için gazetenin dilinde bir yalınlık görülmez ama basının işlevi gereği bu dilde ister istemez bir çözülme olacaktır. Asıl önemli değişiklik İngiliz uyruklu birince çıkarılan (1840) **Ceride-i Havadis**'le başlar. Batı edebiyatının ilk örnekleri bu gazetede görülür: Bilim, ahlak, edebiyat üzerine makaleler, oyun özetleri, basit öyküler biçiminde kısaltılmış romanlar, Avrupa gazetelerinden alınmış haberler v.b. Batı kültürüyle beslenmiş yabancı dil bilen bir kadro da yavaş yavaş oluşmaktadır. Nitekim 1861'de çıkarılan ve **mukaddime**'sini ilk yenilikçiler arasında sayılan **Şinasi**'nin yazdığı **Tercüman-ı Ahval** ile 1862'de çıkarılan **Tasvir-i Efkâr** Türk edebiyatında yenileşmenin ilk bilinçli aşamalarını oluştururlar. Mukaddime'nin daha ilk satırlarında Şinasi bir dil sorununu ortaya atar ve halkın anlayacağı bir dille yazmanın gereğinden söz eder. Ayrıca **Şair Evlenmesi** adlı oyununu gazetede tefrika ettirerek Batılı anlamda ilk tiyatro örneğini verir. Bir bakıma siyasal düzende değişiklik isteği, Fransız devrimiyle gelen özgürlük, eşitlik gibi kavramların halka benimsetilmesi düşüncesi,gazetelere halkı eğitmek görevini yüklemiş, bunun sonucu olarak da anlaşılır bir dille yazma zorunluğu belirmiştir. Öte yandan basma ve yayma olanakları sınırlı bir ortamda yetişen Türk edebiyatçıları için gazeteler bir yayın aracı olmuşlardır. Bu durum 1908'e kadar sürer. **Şinasi**'nin yanısıra **Namık Kemal, Ahmet Mithat** gibi edebiyatçılar gazetecilik görevini de yüklenirler. Öteki edebiyatçılar da doğrudan gazeteci olmasalar bile gazetelerle sıkı bir ilişki içindedirler. O dönemin en önemli konusu, edebiyatta eski-yeni tartışması gazeteler aracılığıyla sürdürülür. Salt gazeteci diyebileceğimiz yazarların sayısı ise, çıkarılan gazetelerin sayısı düşünüldüğünde biri, ikiyi geçmez. Ancak **dergi** (bk.) yayıncılığının gelişmesiyle ağırlık dergilere kayar. Ama bu dönemde çıkarılan dergiler de günlük haber verme görevi dışında haftalık gazete görünümü taşırlar. II. Meşrutiyet'le birlikte gazetelerin niteliği, kendi işlevleri doğrultusunda değişmeye başlar. Edebiyat ikinci plana düşer, ama yazarların çoğunu yine edebiyatçılar oluşturur. Yalnız önemli bir ayrım vardır arada: Gazeteci yazarlar yetişmeye başlamıştır. Bu değişim ve gelişim süreci Cumhuriyet dönemında de sürer. Gerçek anlamda gazete ve gazetecilik bu dönemde görülür. Günümüzde ise gazete-edebiyat ilişkisinin geçmişteki anlamı ve boyutlarıyla sürdüğünü söylemek güçtür. Gazeteler edebiyat, sanat sayfaları düzenleseler de, bu, spor ya da politika konuları gibi işlevi açısından gazetelerin kapsamına giren konular arasında bulunmalarındandır.



İlk Türk gazetelerinin başlıkları

KAYNAKÇA: (Basın ve Türk basın tarihi için) İslam Ansiklopedisi, Matbuat maddesi; Hıfzı Topuz, 100 Soruda Türk Basın Tarihi

BASİRETÇİ ALİ, bk. **ALİ EFENDİ**

basmakalıp tür. (osm. ibtizal). Sözlü ve yazılı anlatımda herkesçe bilinen ve çok kullanılmış düşüncelere, sözcük ve deyimlere, benzetmelere denir. **Klişe, klişeleşmiş** sözcükleri de aynı anlamda kullanılır. Sözgelimi halk ve divan edebiyatlarında güzele, sevgiliye ilişkin benzetmeler kalıplaşmıştır. **Servi boylu, elma yanaklı** gibi basmakalıp sözlere konuşma dilinde de rastlanır. Özellikle atasözleri, ortak kültürden süzülen düşüncelerin kalıplaşmış biçimleridir. Bu nedenle basmakalıp sözler, düşünceler ve anlatım biçimleri bir ulusun ortak kültürünü yan-

sıtırlar. Ama edebiyatta, öteki sanat dallarında da, basmakalıp düşünceler, deyişler ve benzetmeler estetik değer taşımazlar. Bir yapıtın değeri basmakalıpın karşıtı olan **yeni, özgün** kavramlarıyla ölçülür.

Basma Yazı ve Resimleri Derleme Müdürlüğü. Türkiye'de her türlü yayını toplayıp bibliyografyalarını yayımlamak, derlediği yayınları ilgili kütüphanelere dağıtmakla görevli devlet kurumu. **Derleme Müdürlüğü** adıyla da anılan bu kurum, 21 Haziran 1934 tarihli Basma Yazı ve Resimleri Derleme Kanunu'yla Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak kurulmuştur. İlgili yasaya göre her türlü basma yazı ve resimleri basanlar bunlardan beş tanesini Derleme Müdürlüğü'ne vermekle yükümlüdürler. 1976'da çıkarılan bir yasayla bir tane de TBMM kitaplığına verilmesi öngörülerek bu sayı altıya çıkarılmıştır. Derleme Müdürlüğü bütün yayınların bibliyografik fişlerini çıkardıktan sonra Ankara'da Milli Kütüphane, İl Halk Kütüphanesi ile TBMM Kitaplığı'na, İstanbul'da Bayezit Devlet Kütüphanesi ile İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'ne ve İzmir'de Milli Kütüphane'ye dağıtır. **Türkiye Bibliyografyası** adlı yapıt da Milli Kütüphane'nin kuruluşuna (1952) kadar bu müdürlükçe çıkarılmıştır. Derleme Müdürlüğü İstanbul'da olup, Ankara'da derleme işi Milli Kütüphanece başka il ve ilçelerde Milli Eğitim müdürleri ya da Milli Eğitim'e bağlı memurluklarca yürütülür.

basiret ar. Kalp gözüyle görme, biliş, seziş, kavrayış. Tasavvufta görünenin (zâhir) ötesini görmek, bâtın'ı (iç, içyüz) kavramak anlamında kullanılır. Gözümüzle nesnelerin, dünyanın dış yüzünü görürüz. Oysa asıl gerçek görünenin ötesindedir ve kalp gözüyle görülebilir. Nitekim Tanrının adlarından biri de **basir**'dir:

Sen basirsin hod bilirsin hâlimi
Pes ne hâcet darlasın e'mâlini (Yunus Emre)

∴

Ger açık ise basiretin bak
Gör sen de Hak'ı vü gitme ırak (Nesimî)

∴

Ne güzel vâkıadur bu kî açıp cen gözünü
Hâb-ı gafletde geçen ömrümü rüya gördüm (Ruhî)

BASİRÎ, şair (? - ? 1535). Kaynaklarda Acem olduğunda birleşilirse de doğum yeri konusunda Horasanlı, Bağdatlı gibi değişik bilgiler verilmiştir. **II. Bayezit** döneminde **Câmi** ve **Nevâi**'nin tavsiyesiyle Türkiye'ye geldi. **Nevâî Divanı**'nı da onun getirdiği, padişahın, dönemin ileri gelenlerinin meclislerinde bulunduğu belirtilir. **Divan**'ı bulunamamıştır. Şiirleri mecmualardadır.

BASİRÎ (Halil), şair (XVIII. yüzyıl). Musullu olduğu, **Koca Ragıp Paşa** (1699-1763) döneminde yaşadığı biliniyor. Gözleri görmediği için Basirî mahlasını almış, Ragıp Paşa çizgisinde şiirler yazmıştır. Üçyüzü aşkın gazelden oluşan **Divan**'ı basılmadı (TYDK, c. III, s. 892).

baş, başik. Mani dinini benimsemiş Türklerle ilgili metinlerde görülen bir şiir biçiminin adıdır. **İlahi** (bk.) karşılığı kullanılmıştır. Sogdca Mani metinlerinde **bâşâ, bâbâh, bâşik, pâşik** biçimlerinde geçmektedir. Türkçe söylenişi kesin olarak saptanamamıştır. Örnek:

alkış başik sözlegüg
eyig kılıncg öküngüg
amvardışn k:lıp y:gingug
ayu yalıkadıngız olarka

«Senâ ve ilahiler söylemeği, günahlardan tövbe etmeği, cemaat halinde toplanmağı onlara emrettiniz.»

KAYNAKÇA: Reşid Rahmeti Arat, Eski Türk Şiiri, 1965.

BAŞAR, Şukufe Nihal, bk. **ŞUKUFE NİHAL**

Meşe Seli (1982)

BAŞARAN Mehmet, şair ve yazar (Ceylan köyü/ Lüleburgaz 1926). Süleyman adlı bir çiftçinin oğlu. İlk öğrenimini köyünde ve Uzunköprü'de yaptı. Kepirtepe Köy Enstitüsünü (1943), Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsünü bitirdi (1946). Aksu (Antalya) Köy Enstitüsüne öğretmen olarak atandıysa da, 46 seçimlerinden sonra uygulanan politika sonucu askere alındı (1947), dönem sonunda yedek subaydan kıtaya çıkarıldı. Askerlik dönüşü Edremit IX. Bölge Gezici Başöğretmenliğine atandı. Tevfik İleri'nin bakanlığı döneminde (1950 - 53) köy öğretmenliğine getirildi, kasabada iki yıl ilkokul öğretmenliği yaptı. Daha sonra İstanbul Halk Eğitimi Folklor Bölümünde görev aldı (1956) 1961 den sonra edebiyat öğretmenliği yaptı. TÖS'un

kuruluş çalışmalarına katılmış, genel yönetim kurulu üyciği ve Marmara Bölgesi temsilciliği de yapmıştır.

İlk şiir ve yazıları **Köy Enstitüleri Dergisinde**' yayımlanan Başaran, Köy Enstitüsü çıkışlı yazarların en başarılılarından sayılır. Şiir ve öykülerinin yanısıra anılarını ve izlenimlerini anlattığı yazılarıyla da tanınır. «Yeni bir ateş yakmanın coşkusu içinde, bu coşkunun, yaratıcı emeğin türküsünü» söylemek isteğiyle başladığı şiir çalışmalarını, yine toplumcu gerçekçi bir görüşün egemen olduğu öykülerle sürdürdü. Anı ve izlenimlerinde de köyü, köylüyü ve kendini köy sorununun çözümüne adamış öğretmeni anlattı.

ŞİİRLERİ: Ahlat Ağacı (1953), **Karşılama** (1958), **Nisan Haritası** (1960), **Kocakent** (1963), **Pırıklı Memleket** (1969), **Gök Ekin** (1975). **ÖYKÜ: Aç Hermeni** (1962), **Zeytin Ülkesi** (1964), **Sürgünler** (1970), **Elif Diye Bir Türkü** (1976; kitaba adını veren tek öyküyle 1970 TRT Başarı Ödülü). **ROMAN: Memleçik Memet** (1976; 1979 Orhan Kemal Roman Armağanı). **KÖY NOTLARI - DENEME: Çarığımı Yırtırdığım Tarla** (1955), **Tonguç Yolu** (1974).

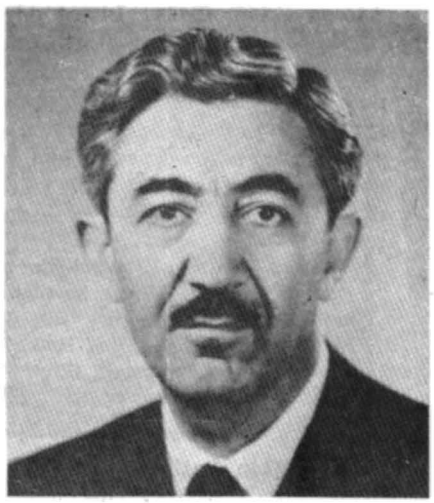
Kişinin dili, düşüncesi, beğenisi, yaşadığı ortamın etkileri altında oluşuyor. Bitkiler nasıl yetiştikleri toprağın, iklimin bitkileriyse, yazarlar ozanlar da, geldikleri toplum katının, sürdükleri yaşamın yazarı, ozanı oluyorlar; kişiliklerinin özsuyunu emdiği yerlerden özleniyor yapıtları.

Ben köylüyüm, toprak ter kokuları içinde tutulmuş mayam; köyün çekisi çilesi içinde yoğurulmuşum... İliğimde kemiğimde "köy" var. Köy notları, anılar, şiirler, öyküler yazdım, ömrüm oldukça da yazacağım. Her devirde sırtından birkaç deri çıkarılmağa kalkışılanların acıları, sevinçleri, öfkeleri, özlemleri; gerçek yaşam vardır yazılarımda.

...Köy köy dolaştım yıllarca. Oduncular, pazarcılar, gurbete gidenler, gurbetten dönenler, zeytin toplayıcılarla hayli ortak yaşantılarımız oldu. Taşıt bekledik, ıslandık, dertleştik, köy odalarında geceledik. Halkın içinde yaşıyan, Bakanlığından, Müfettişine, Onbaşısına, Muhtarına değin türlü baskılarla bunalttığımız tek aydının, öğretmenin yalnızlığını paylaştım bir ucundan.

Öfkeler, acılar oyuldu içime. Yaşadıklarımı, gördüklerimi not ettim. Üzerlerinde düşündüm. Yalnız başıma kaldığımda öykülemeğe, türküler yakmağa çalıştım bunlardan. Yollarda tek başıma yürürken kurduğum şiirlerim, öykülerim çoktur. Taş Altındaki Kurbağa adlı şiirimi Kocadağ'dan dönerken bir zeytin ağacı dibinde yazdım. Ahlat Ağacı'nı mısır tarlasında. (Nasıl Yazıyorlar, 1974).

Mehmet BAŞARAN



BAŞGÖZ İlhan, halkbilimci, yazar (Kayseri/Gemerek 1924). Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Bölümünü bitirdi (1945), folklor kürsüsüne asistan oldu. Pertev Naili Boratav'ın yönettiği kürsü siyasal nedenlerle kaldı-

AHLAT AĞACI

Eşin dostun yaşıyor bak bahçelerde
Sen çıplak bir doruğun üzerindesin
Tam rüzgârın engini sardığı yerde

Yekpare bir mavilik üstünden akar
Altında köklerini sıkan toprak var
Dertleşir durursun gölgenle

Bazan öyle yakın geçer kl kayan yıldızlar
Halini soruverecekler sanırsın
Dağılır üstündeki yeşil suskunluk
Umutla kımıldanırsın

Bakma sana bir ad verdiklerine
Yerle gök arasında bir karaltısın
Ve bütün dünya seni unutmuş
Sanki kim bilecek yaşadığını
Gelmese dallarına birkaç fakir kuş

Ne de dolmaz çilen varmış
İlk kez kırağı yaktı canını
Aşkı sonra bulutların
Rüzgârın cilvesi değil miydi
Döken yapraklarını

Durmuşsun kırların bir ucuna
Ah senin halin köylü hali
Yaşarsın kıraç toprakta
Servi-simin niaali

BAŞARAN

KAYNAKÇA: Refet Ozkan, Başaran, Papirüs, s. 28, 1968; Mehmet Bayrak, Köy Edebiyatı ve Sorunları Üstüne Enstitülülerle Konuşma, Yeni Ortam, 30 Ağustos 1973.

rılınca (1946) Tokat Lisesi edebiyat öğretmenliğine atandı. Folklor alanındaki araştırmalarını sürdürerek doktorasını verdi. Daha sonra akademik çalışmalar yapabilmek için yurt dışına gitti (1960), A.B.D.'de İndiana Üniversitesi Asya Araştırmaları Enstitüsüne öğretim üyesi oldu. Türk folkloruna, halk edebiyatına yönelik derleme ve incelemeleriyle tanındı.

YAPITLARI: Doğu Anadolu'da Folklor Derlemeleri (1947), **Köroğlu** (1958), **Manilerimizden** (1958), **İstanbul Folkloru Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi** (1959), **İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi** (1968), **Türk Bilmeceleri** (Prof. Andreas Tietze ile, A.B.D., 1970), **Karacoğlan** (1977), **Aşık Ali İzzet** (1979).

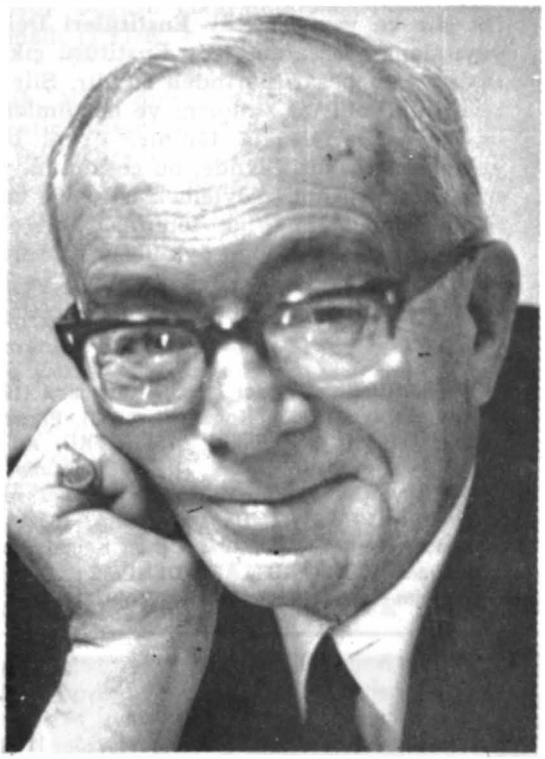
baş kafiye, bk. **kafiye**

BAŞKUT Cevat Fehmi, oyun yazarı (Edirne 1905 - İstanbul 1971). İstanbul Lisesini bitirdikten (1921) sonra ailesiyle birlikte yerleştiği Ankara'da Büyük Millet Meclisi Basımevinde çalıştı, mecliste zabıt kâtipliği yaptı. İstanbul'a dönünce **Vakit**'te gazeteciliğe başladı (1928), **Son Saat, Son Posta** ve 1963'e kadar, uzun yıllar yazılışleri müdürlüğünü yaptığı **Cumhuriyet** gazetelerinde çalıştı, İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü'nde görev aldı.

Muhabir olarak başladığı gazeteciliği sırasında bir röportaj dizisi olan ilk kitabıyla (**Geceleri Bizi Kimler Bekliyor?**, 1933) yayın yaşamına giren Cevat Fehmi Başkut, aşk ve serüven romanları (**Kadın Bir Defa Sever, Dişi Arslan, Valde Sultanın Gerdanlığı**) yazdı, Vakit'te tiyatro eleştirileri yazmladı. **Büyük Şehir** adlı oyunuyla (1943) tiyatro yazarı olarak ünlendi, **Küçük Şehir** adlı oyunu İnönü Armağanı'nı kazandı (1948), **Paydos** ise yazarın adını yurt dışında da tanıtan ilk Türk oyunlarından oldu.

Oyunlarında büyük kentlerle taşra kasabalarındaki günlük yaşamı konu alarak, halkın yakından tanıdığı, toplumun her kesiminde rastlanan tipler aracılığıyla toplumsal bozuklukları sergiledi. Gücünü olaylar ve çizdiği tipler arasındaki gülünç çatışmalardan alan komedilerinde, kişilerini bir ahlakçı tutumuyla iyiler ve kötüler biçiminde ayırdığı, toplum sorunlarını salt yansıtmakla yetindiği görülür. **«Cevat Fehmi Başkut Külliyatı»** adıyla bütün yapıtları İnkılâp ve Aka Kitabevleri'nce yeniden basıldı.

OYUNLARI (Oynanış sırasıyla): **Büyük Şehir** (1943), **Ayarsızlar** (1944), **Hacı Kaptan** (1945), **Küçük Şehir** (1946), **Koca Bebek** (1947), **Paydos** (1948), **Sana Rey Veriyorum** (1951), **Soygun** (1952), **Kadıköy İskelesi** (1953), **Makine** (1954), **Harput'ta Bir Amerikalı** (1955), **Kleopatra'nın Mazarı** (1956), **Tablodaki Adam** (1959), **Öbür Gelişte** (1960), **Hacıyatmaz** (1960), **Göç** (1962), **Buzlar Çözülmeden** (1964), **Hepimiz Birimiz İçin (Hepimiz Bir Kişi İçin adıyla**, İst. Şehir Tiy., 1965), **Üzüntüyü Bırak** (1965), **Ayna** (1966), **Emekli** (1967), **Ölen Hangisi** (1969), **Dostlar** (1970).



KAYNAKÇA: Sevda Şener, Popüler Yazar Cevat Fehmi Başkut, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, s. 3, 1972, Cumhuriyet Donemi Türkiye Tiyatro Bibliyografyası, 1973.

Başörtülüler, Afet Muhteremoğlu'nun (Ilgaz) öykü kitabı (1964). Kitap beş öyküden oluşmuştur: Nine, Başörtülüler, Aşk, Evlilik, Ev Hizmet İşçileri. İlk öyküde topraktan kopamamış ninenin oğluyla gelini tarafından kentteki kızının evine getirilişi ve ailedeki çözülüş; ikincide kurtuluşu dinde, mistik bir kendinden geçişte bulan kadınların dünyası; üçüncüde bir genç kızın çoluk çocuk sahibi öğretmeniyle ilişkisi; dördüncüde yeni evlenen bir kadın; beşincide ise sömürülen, küçümsenen hizmetçiler anlatılıyor.

«Evlerine ve ailelerine kapalı, kat kat baskılar altında, sınırlanmış, her yanı yasaklar altında çevrilmiş, ana, nine, kız, gelin kalabalığının bizde henüz isyan basamağına ulaşmayan kıpırdanışları»nı (Tahir Alangu) gerçekçi bir tutumla işleyen yazar bu kitabıyla TDK Öykü Ödülü'nü aldı (1965).

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Varlık Yıllığı, 1965.

bâtıl ar. Boş, yalan, çürük anlamlarına gelen sözcük, tasavvufta **hakk**'ın karşıtı olarak kullanılır. Yaradılış inancına göre her şey karşıtıyla var olacağından **bâtıla da hakk** gözüyle bakılmalıdır. Şeriat bilginleriyle **sûfîler** arasındaki

temel görüş ayrılıklarından biri de budur. Çünkü şeriatçe bâtıl sayılan şeyler, sûfîler tarafından hakk (gerçek) sayılmıştır. Giderek bu durum bilimlerin sınıflandırılmasını ve bilgi teorisini de etkiler (bk. İlim). Kimya ve simya, tencim, sihir ve tılsım, hattâ felsefe bâtıl bilimler arasında sayılır. Oysa sûfîler bunların öğrenilmesini zararlı saymazlar.

Batılılaşma. XVIII. yüzyıldan başlayarak önce askerlik, sonra yönetim, ekonomi, bilim, kültür ve eğitim alanlarında Avrupa örnek alınarak değişiklikler, düzeltmeler yapmaya, eskimiş kurumları yenileştirmeye denir. **Islahat hareketleri** denilen bu yeniliklerle gelişen Avrupa devletleri karşısında güçsüzleşen, toprak yitirip parçalanan imparatorluğun eski güçlü durumuna gelmesi amaçlanmıştır.

Batılılaşma girişimlerinin, kurumların yenilenmesi yolunda daha önce çeşitli düşünceler öne sürülmüş olmakla birlikte **III. Ahmet** döneminde (1718 - 1730) başladığı kabullenilmiştir. Bunları şöyle sıralayabiliriz: Avrupa ile kültürel ilişkiler kurulması amacıyla **Yirmisekiz Çelebi Mehmet**'in Fransa'ya elçi olarak gönderilmesi; ilk basımevinin kurulması (1728); Humbaracı Ahmet Paşa'nın (Conte de Bonneval) orduyu düzenleme girişimleri, kara mühendishanesinin açılması (1734); Baron de Tott'un danışmanlığında Tophane'nin düzenlenmesi; deniz mühendishanesinin açılması (1775), Avrupa'dan mühendis ve uzmanların getirtilmesi; **III. Selim** tarafından **Nizam-ı Cedid** adlı yeni bir ordu kurulması; Tersane'nin yeniden düzenlenmesi; askerlikle ilgili yapıtların Türkçeye çevirtilmesi; Avrupa'nın Paris, Viyana, Berlin gibi önemli başkentlerinde sürekli elçilikler açılması; Yeniçeri ocağının kapatılması (1826); devlet organı olarak **Takvim-i Vekayi** adında ilk Türkçe gazetenin çıkarılması (1831); Harbiye'nin (1834), Tıbbiye'nin (1838) açılması ve pozitif bilimlere yönelik öğretime önem verilmesi, bu yolda çeviriler yapılması; Tanzimat Fermanı'nın okunuşu (1839)...

Gülhane'de padişahın, devlet ileri gelenlerinin, yabancı devletlerin elçilerinin ve halkın önünde okunduğu için **Gülhane Hatt-ı Hümayun'u** adıyla da anılan **Tanzimat Fermanı** bir anayasa olmadığı gibi yaptırım gücü olan bir yasa niteliği de taşımamaktadır. Bu «Avrupa'da hükümdarların kendi yetkileriyle halkın hakları arasındaki ilişkilerde değişiklikler yapılacağını vaat eden bir charte (senet, latince carta) türünden bir belgedir.» (Niyazi Berkes). «Padişah Abdülmecit, Mustafa Reşit Paşa'nın etkisiyle de olsa, nihayet yine kendi yayınladığı bir fermanla, imparatorluğun uyruklarına eşit haklar tanımakta, can, ırz, namus ve mal güvenliğinden söz etmekte, vergi, askerlik ve yargı alanların-

Yusuf Agâh Efendi, İngiltere Kralı III. George'a itimatnâmesini sunarken

Moralı Seyyit Ali Efendi, Fransa elçisi (1796)

Batılılaşma savunucusu Prens Sabahattin

da yeniden düzenlemenin gerekliliğini ileri sürmektedir.» (Mümtaz Soysal). Böylece bir bakıma, yapılacak yenilikler, yeniden düzenlemeler ana çizgileriyle bir araya toplanmakta, günümüzdeki hükümet programlarına benzeyen bir reformlar taslağı sunulmuş olmaktadır. 1856 ve 1861'de çıkarılan fermanlar da aynı niteliği taşırlar. Böylece XIX. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunun kendini yenileme çabalarının yoğunlaştığı bir silkinme girişimi olur. Yalnız askerlik, yönetim, ekonomi, eğitim alanlarında değil toplumsal yaşayışta, kültür ve edebiyatta da Batı'ya dönük yenilikler birbirini izler. **Ahmet Vefik Paşa, Ziya Paşa, Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Recaizade Ekrem, Abdülhak Hamit** gibi sanatçılar Batı etkisinde yeni bir edebiyatın oluşmasını sağlamakla kalmazlar, düşüncelerinde ayrımlar olmakla birlikte, temelde Batılılaşmayı savunurlar. (bk. **Tanzimat Edebiyatı, Edebiyat-ı Cedide**).

Batılılaşma ve Batıcılık konusunda değişik değerlendirmeler, yorumlar yapılmış, Batılılaşmanın toplumsal yaşayışta yarattığı ikilikler, yozlaşmalar ve kendi toplumuna yabancılaşan tipler öykü ve romanlarda eleştirel bir tutumla işlenmiştir. **Recaizade Ekrem**'in **Araba Sevdası, Ahmet Mithat**'ın **Felatun Beyle Rakım Efendi**'si, **Ömer Seyfettin**'in **Efruz Bey**'i, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**'nun **Kiralık Konak**'ı bu temi ele alan yapıtların en başarılılarıdır.

Batılılaşma olgusu, günümüzde de değişik açılardan değişik biçimlerde değerlendirilmiştir. Söz gelimi **Ahmet Hamdi Tanpınar**, «Hakikat şudur ki, Tanzimat'tan beri Türk cemiyeti ve Türk insanı nasıl hayatındaki ikiliğin doğurduğu bir benlik buhranı içinde kalmışsa Türk edebiyatı da bu cinsten bir ikiliğin tesiri altındadır» diyerek uygarlık değişiminin özellikle dil alanında bir «kriz hâlini» aldığını söyler. **Kemal Tahir** ise yalnız dil ve edebiyat açısından değil bütünüyle Batılılaşmaya karşı çıkarak İmparatorluğun çöküşünü hızlandırdığını savunur.

Günümüz bilim adamları, yazarları ve sanatçıları Batılılaşmanın salt Osmanlı toplum yapısının çözülmesi sonucu gündeme gelmediğini, bunda daha çok dış etkilerin belirleyici olduğunu, düzenlemelerin ve yeniliklerin yüzeysel kaldığını benimsemektedirler. Genel bir değerlendirme yapmak gerekirse imparatorluğun çözülme nedenleri yanlış saptandığı gibi, silkinme sonucu varılacak amaçlar da doğru saptanmamış, ideolog görevini yüklenen sanatçılar bir düşünce kaosunda boğulmuşlardır. Batı'nın ekonomik üstünlüğüne boyun eğmişler, bu üstünlüğün uygarlık adını verdikleri üstyapı kurumlarından geldiğini sanmışlar ve bir gelişimin, bir birikimin oluşturduğu Batılı düşünceyi ithal ederek kurtulunabileceğini düşünmüşlerdir. Bu nedenle yönetimde, toplum yaşamında yapılmak istenen yenilikler hiç bir zaman köklü değişiklikler niteliğinde olmamış, halk yığınlarını etkilemekten uzak basit çözümler, küçük biçimsel değişiklikler çevresinde kalınmıştır.

KAYNAKÇA: Tarık Zafer Tunaya, Türkiye'nin Siyasal Hayatında Batılılaşma Hareketleri, 1960; Niyazi Berkes, Türkiye'de Çağdaşlaşma, 1973; Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, 1969.

BATIMAN Burhanettin, yazar (Bigados 1910 İstanbul 1960). Edirne Lisesini bitirdi (1928), Berlin ve Kiel üniversitelerinde öğrenim gördü, doktora yaparak yurda döndü (1935). İstanbul Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümündeki öğretim üyeliği görevi ölümüne kadar sürdü.

İstanbul, Başkent Ankara gibi dergilerde ve **Yeni İstanbul** gazetesinde yazı ve çevirileri yayımlanan Burhanettin Batıman, klasik Alman edebiyatıyla ilgili çalışma ve çevirileriyle tanınır.

YAPITLARI: Alman Edebiyatı (1945), **Faust Tahlil ve Tenkidi** (2 cilt, 1942 - 1949), **Friedrich Schiller'den Baladlar ve Şiirler** (1959), **Schiller ve Namık Kemal** (1959).

bâtın, bâtınî, bâtıniyye. Arapçada bâtın sözcüğü, «iç; iç yüz; görünmeyen nesne; iç gerçek, sır» anlamlarına gelir ve **zâhir**'in karşıtı olarak kullanılır. Bir düşünüşe göre her zâhirin bir bâtını olduğuna göre Kur'an'ın da bir dış yüzü (zâhiri), bir de iç yüzü (bâtını) vardır. Bu gizli anlama ise ancak **tevil**'le (keyfî yorum) ulaşılabilir. İşte bu inancı savunanlara hangi mezhepten olurlarsa olsunlar bâtınî, yollarına da bâtıniyye ya da bâtınîlik denir.

Bâtıniyye deyimine XII. yüzyıldan sonra rastlanır. Daha önce bâtınîliği temsil eden topluluklara ya temel aldıkları kimi inançlarından (7 imam kabul etme gibi) dolayı ya da bağlanılan kişilerin adlarına göre çeşitli adlar verilmiştir: **Karmetiyye, seb'iyye, ismailiyye, mübarekiyye, bâbekiyye, hurremiyye** gibi. Ama XII. yüzyıldan başlayarak şeriata aykırı bulunan yorumları ve ayrıca siyasal amaçları nedeniyle egemen devlet güçlerinin kovuşturma ve baskısına uğrayan bâtınîlerin İran ve Horasan'a yayıldıkları, daha sonra Moğolların önünden kaçarak Anadolu'ya geldikleri görülür. Bâtınî inançlar da tasavvufla beslenen çeşitli tarikatların içinde erir ve dolaylı bir genellik kazanır. Bâtınîliğin ana kitaplarının ehl-i sünnetçe **bid'at** (bk.) sayılıp yakılması, bâtınî inançları yayan **Bünan** (ölm. 787), **Abdullah b. Muaviye** (ölm. 746), **Mugîra b. Saîd** (ölm. 737), **Ravendî, Esediyy'il-Kufî** (ölm. 762), **Muhammed Beşîr** gibi kişilerin öldürülmesi bu baskının ölçüsünü gösterir. Böylece siyasal zorlamalar bâtınî inanç-

ların çeşitli tarikatlar aracılığıyla perdelenmesine yol açar.

Bâtınîliğin temel düşünceleri şu noktalarda toplanabilir: Tanrı bütün kemal sıfatlarına sahip; her şeyden münezzeh bir kudret sahibi değil, yaratıcı kudrettir. Başka bir deyişle kudret sahibi olduğu için değil, kudret sahiplerine kudret verdiği için kadirdir. Yaratılış da, yaratıcı kudretin aktif zuhuru olan **akl-ı küll**'ün (bk.) aracılığıyla gerçekleşir (bk. **âlem**). Görüldüğü gibi ilk tevil Tanrının sıfatlarıyla ilgilidir ve hukemâ'nın düşünüş biçiminden esinlenilmiştir. Böylece var olan insan varlıkların en üstünüdür. Bu üstünlük akıl ve nefsin nurlarına olan istidadının çokluğundan gelir. Ama bu istidat herkeste eşit değildir. Böylesi bir yorum **insan-ı kâmil** (bk.) inanışını doğurur. Peygamber insan-ı kâmilden başka bir şey değildir, müşahhas akıldır. Buna **nâtık** (konuşan) denir. Müşahhas nefis **sâmit**'dir (sessiz). Evren nasıl akıl ve nefsin tahrikiyle hareket ederse, insanlar da nâtık ve sâmit'in (peygamber ve imam) koyduğu şeriatın tahrikiyle hareket ederler. Bu yorum bâtınîleri şu sonuçlara iter: Hiç bir peygamberin mucizesi yoktur. Kur'an Tanrının değil Peygamberin sözüdür. Peygamber, **Cebrail** denilen akıldan taşan bilgileri zâhirî bir ibare biçimine sokmuştur. Bunun bâtınının anlaşılabilmesi için Hüseyin evladından gelen imama gerek vardır.

Alevi-Bektaşi halk resmi İnsan ve evren

İşte bu, bir bakıma, halifelik kurumunun yerine imamlık kurumunu geçirmek demektir. Kimi bâtınî zümrelerde bu tevil yolu aşırı inançlara yol açar. **Allah-Muhammed-Ali** teslisinin yanısıra, **Ali**'nin **Muhammed**'den üstün olduğunu, giderek Allah olduğunu ileri sürenler bile çıkmıştır. Bu nedenle bâtınîlere doğru yoldan (şeriat) saptıkları için **melâhide**, aşırı inançları (gulüvv) yüzünden **gâliye**, dinin haram ettiklerini mubah saydıkları için de **ibâhiye** denilmiştir.

Eski Türk edebiyatı ve bu edebiyatı besleyen düşünce birikimi bâtınîliğin temel inançlarını bilmeden anlaşılamaz. Çünkü «eski Hint-İran dinleriyle Sâbiliğin ve Yunan felsefesinin İslâmileşmesinden başka bir şey olmayan Hukemâ mesleğinin katışımından meydana gelen» bâtınîliğin «müslüman toplumuna tepkisi (?, etkisi), bilhassa tasavvuf yönünden olmuştur. Bu inançlar (...) Sâbiîlik ve Hukemâ felsefesiyle tasavvufa girmiş, hattâ tasavvuf inancını yoğurmuş, ancak İsmâilî Bâtınîlerde dünyevî bir şekle bürünen, yaşayışa sosyal açıdan tatbik edilen inançlar, tasavvufta tam hayalî bir karakter kazanmıştır. Kalenderî, Haydarî, Babaî, Melâmetî gibi şiî tarikatlar, Rûm Abdalları denen zümre, sonunda bütün bunları temsil ederek meydana çıkan Bektaşilik, Erdebil ocağına bağlanan ve Safevîleri meşru hükümdar, hattâ İmâm değilse bile İmâm'ın mümessili tanıyan Alevîlik, Bâtınî inançları benimsemiştir.» (Abdülbaki Gölpınarlı).

Nitekim ekonomik ve toplumsal bir kargaşanın egemen olduğu Anadolu'da bâtınî inançların, özellikle Türkmenlerce bir kurtuluş yolu olarak kabullenildiği görülür. Babalılar (bk. **babailik**) ayaklanmasını yöneten **Baba İshak**'ın, daha sonra **Şeyh Bedrettin**'in bâtınî inançlara sahip oldukları biliniyor. Tasavvufî edebiyata yön veren kavramlar da bâtınîliğin izlerini taşırlar. Bunda bâtınîliğin bir kolu olan **hurûfîliğin** (bk.) etkisi büyüktür. Bâtınî inançlar Osmanlı döneminde de baskı altında tutulduğu, şeriata aykırı yorumda bulunanlar, özellikle XVI. yüzyılda kovuşturmaya uğrayıp öldürüldükleri için (**Oğlan Şeyh, Hamza Bali, Şeyh Karamanî** gibi) böylesi bir gelişim doğaldır.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, 100 Soruda Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatlar, s. 109, 1969; Neş'et Çağatay-İ. Agâh Çubukçu, İslâm Mezhepleri Tarihi, s. 62, 1965; Ahmet Ateş, İslam Ansiklopedisi, Bâtınîye mad., c. 2, s. 339; Fuad Köprülü, İlk Mutasavvıflar, İndeks, 1966.

Batlamyus. Yunanlı bilginlerden **Ptolemaios**'un Arap bilginlerince kullanılan ve onlardan Türklere geçen adıdır. İskenderiye'de 108 - 168 yılları arasında yaşadı. Kozmoğrafya, coğrafya ve matematik alanlarında verdiği **Almageste, Geographike Hiphegesis** gibi yapıtlarıyla tanındı. Dünyanın evrenin merkezi olduğunu ve üzerin-

de dokuz tabaka gök bulunduğunu öne süren odur. Düşünceleri, Kopernik ve Kepler'in dünyanın yuvarlak olup merkezinde güneşin bulunduğu bir sistem içinde yer aldığını kanıtlamalarına dek sürdü.

Batlamyus sistemi, evrenin ve insanın yaratılışı konusundaki düşünceleri de etkilemiş; Doğu düşüncesi yalnız astronomi alanında değil felsefe alanında da Batlamyus'dan büyük ölçüde etkilenmiştir. **Fatih**'in Bizans'tan kalma kitaplar arasında bulduğu Batlamyus'un **Coğrafya Rehberi**'ni Trabzonlu Gorgios Amirutses'le birlikte incelediğini, Arapçaya çevirttiğini biliyoruz. **Almageste** ise bütün astronomi çalışmalarında ana kaynak olarak kullanılmıştır. Asıl önemlisi Doğulu düşünürlerin, özellikle de **Gazali**'nin dünyanın evrenin merkezi olduğu görüşunu ve dokuz gök kuramını benimsemiş olmalarıdır. Buna bağlı kalınarak **dokuz gök**'ün donüşünden dört unsurun (hava, su, ateş, toprak), dokuz gökle dört unsurun birleşmesinden de üç çocuğun, yani cansızlar, bitkiler ve canlıların oluştuğu var sayılmıştır. Bu görüş tasavvuf yoluyla Türk edebiyatını da etkiler. **Çarh** ya da **çerh, felek, dört unsur** (anasır-ı erbaa) sözcüklerinin gerisinde bu inanış yatar (bk. ilgili maddeler). Tasavvuf etkisindeki Türk halk edebiyatındaki **devriyeler** (bk.) ise hemen bütünüyle bu düşünceye dayanırlar.

Battalnâme. VIII. yüzyılda Emeviler'in Bizans'a yaptıkları seferler sırasında kahramanlığıyla ün salmış Arap komutanı çevresinde oluşan öyküleri kapsayan yapıt. Asıl adının Abdullah, babasının adının ise Ömer ya da Amr olduğu kaydediliyor. Bir söylentiye göre Emevilerin azatlı bir kölesidir ve Arap değildir. Yaşadığı zaman, Emevilerle Bizanslılar arasındaki birçok savaşlara katılması nedeniyle saptanabilmektedir. Kaynaklarda, Mesleme'nin Bizans kuşatmasına (717 - 718) katıldığı belirtilmektedir. Verilen bilgilere bakılırsa, Abdullahü'l-Battal 717 ile 740 arasında yapılan Bizans seferlerine katılmış, eski Akroinon (Afyonkarahisar) yakınlarındaki bir savaşta öldürülmüştür (740). Ölüm tarihi konusunda anlaşılamamakla birlikte, bir savaşta öldüğü kesindir.

Battal'ın adı çevresinde oluşan menkıbeler, Arap tarihçilerinden başlayarak Bizans kroniklerine kadar geçmiştir. Arap tarihlerinde, onun katıldığı savaşlar ve gösterdiği kahramanlıklar anlatılırken, efsanevî olanla gerçeğin birbiri içine girdiği görülür. Çağın tarih anlayışı düşünülürse, bu doğaldır. Osmanlı tarihçileri ise, Arap kaynaklarının verdiği bilgileri aktarırlar. Ama bu kaynaklarda Battal'ın daha çok efsanevi kişiliğinin ağır bastığı görülür. Çünkü tarihi bilgilere, Battal'ın adı çevresinde oluşan kimi menkıbevî öykülerden yeni ayrıntılar da eklenmiştir.

Türkler arasında Battal Gazi, Seyyid, Seyyid Battal, Seyyid Battal Gazi adıyla tanınan bu ünlü kahraman, edebiyatımızda, ortaçağ şövalye romanlarını hatırlatan **Battalnâme**'nin kahramanıdır. Zaten daha XI. yüzyılda yazıldığı anlaşılan Arapça **Zelhimme**'de, Battal'ı yer ve zaman değiştirmiş olarak buluruz. Emevilerden Se'çuklulara dek uzanan bir zaman dilimi içinde oluşan menkıbeler Battal adına bağlanır. Kimin tarafından yazıldığını bilmediğimiz Türkçe **Battalnâme** ise, Zelhimme'nin özelliklerini taşımaktadır. Onun çevirisi olduğu söylenemez. Ama Türkçe bir telif de değildir. Yapıtın, «ya bugün elde bulunmayan bir Arapça aslı vardı yahut da Anadolu Türk muhitlerinde, daha sarıh olarak, XII. yüzyıl Malatya bölgesinde, Danişmendliler muhitinde, Zelhimme benzeri ortaçağ Arap romanları örnek alınmak suretiyle meydana gelmiştir» (Boratav). Battal çevresindeki menkıbelerin Arap dairesini aşarak Rumlarca benimsendiği de düşünülürse, XII. yüzyıl başlarında yazıldığı anlaşılan **Battalnâme**'nin Arap romanının izlerini taşıması doğaldır.

Battalnâme'den bir sayfa

Boratav'ın «Türkçe Battal romanı» olarak adlandırdığı yapıt Malatya çevresinde geçer. Malatya Emiri Ömer (ölm. 863) Battal'la çağdaş ola-

rak gösterilir. Battal, Ömer'in kızıyla evlenir. Bu yolla kurulan akrabalık **Battalnâme**'nin, iki kahramanın adı çevresinde oluşmasına yol açar. **Danişmendlilerin** ilk atasının da, bir Türkmen beyi ile Battal'ın kızkardeşinin evlenmesinden doğduğu kabul edilir. Böylece Arap menkıbesindeki kabile bağları değiştirilir. Ama **Battalnâme,** temelde IX. yüzyıldaki Bizans - Arap savaşlarının anılarıyla beslenmiştir. Kısaca **Battalnâme**'nin konusunu, Emevilerden başlayarak Selçuklular dönemi de dahil Bizanslılarla yapılan savaşlar, kuşatmalar oluşturur. Malatya emiri Ömer, Abbasi halifeleri Me'mun ve Mu'tasım (IX. yüzyıl), Bizans hanedanından Mihail III (842 - 867), Bizanslıların Battal'ı diyebileceğimiz Digenis Akritis, Haçlı seferlerinin şövalyeleri (IX. yüzyıl) bu tarihsel çerçeveyi çizer. İstanbul'un kuşatılması olayı ise, Mesleme kuşatmasından gelse gerektir. Böylece **Battalnâme**'de adı geçen tarihsel olaylar, hayali masal unsurlarıyla birleşerek menkıbevî olaylar dizisi biçiminde karşımıza çıkarlar. Ayrıca, Battal'ın Hindistan, Mağrip seferleri, devleri öldürmesi, Câzû ile serüvenleri bütünüyle masala yaslanan epizodlardır.

Bugün elimizde, mensur **Battalnâme**'den başka, onun nazıma çekilmiş biçimi olan manzum bir **Battalnâme** daha vardır (**Bakai,** İ.Ü. ktp.). Bunun dışında, halk edebiyatında, özellikle **alevî - bektaşi halk edebiyatında** Battal'ın oldukça benimsendiğini görüyoruz. Bektaşi geleneğinin, bektaşi evliyaları ile ilgili menkıbelerde ona yer vermesi bunu doğrular. Hızırnâme adlı bir yapıtta, Seyyid Battal Gazi adı, bektaşi büyüklerinin ve evliyalarının adıyla birlikte sayılır (Köprülü). Bu nedenle alevî - bektaşi şairleri, onu ve babası olarak kabul ettikleri Hüseyin Gazi'yi saygıyla anarlar. Battal'ın maceralarını konu alan destanlara da rastlanır. Denilebilir ki, Battal, Selçuklular döneminden başlayarak, Arap asıllı olması önemsenmeden, gerek sözlü edebiyat ürünlerinde (masal, destan vs.), gerekse yazılı edebiyatta menkıbevî bir kahraman olarak benimsenmiş, bir çok anonim kahramanlık öyküsü onun adına bağlanmıştır.

KAYNAKÇA: Pertev Naili Boratav, İslam Ansiklopedisi, Battal maddesi.

BATU Selahattin, şair ve yazar (Gelibolu 1905 İstanbul 1973). İstanbul Yüksek Veteriner Okulunu bitirdi (1925). Aynı okulda asistanken Almanya'ya gönderildi (1927). İhtisas yapıp dönünce (1931) Ziraat Vekaleti'nde görev aldı. Daha sonra Ankara Veteriner ve Ziraat Fakültesi'nde Zootekni doçent (1936) ve profesörü oldu (1941). Bu görevinden emekliye ayrıldı (1969). Zootekni alanındaki araştırmalarının yanısıra tiyatro, şiir ve deneme türlerinde ürün veren Selahattin Batu, **Ulus** gazetesine sürekli yazmış

BATTALNÂME'den

Sünnîlerden birisini seğirdüp Seyyid'e geldi, aydur, iy gâzîler serveri hallfe sonunçün duâ kıldı didi. Seyyid bunu işidicek atınan sıçradı, aşağa indi, Hallfe'ye karşu yüz yire urdı, yine atına bindi, bir müddet silâhşörlük gösterdi. Yitmiş iki lu'bile tarafeynden mütehayyir kıldı, hayran oldılar. Seyyid'ün yârenleri Hallfe'ye ayıtdılar; Şâh-ı âlem işbu hüner-ler kim gösterür, kamusu Battâl'dur, illâ kim bu siyahdur. Hallfe ayıtdı; Hak Taalâ kâdirdür, her kimi kim dilerse Battâl süretinde viribir kim islâma meded yitişe, Seyyid meydan içinde dururken yüz Kayser'e döndi, er diledi. Kayser leşkerinde bir er var idi, Körken Lâvi dirlerdi. Seyyid berâber geldi, süngü havâle kıldı. Seyyid anun süngüsün meneyledi, geldi kim kuşağından dutdı ve atından kapdı, başınun üstüne çevirdi, yire urdı, canı cehenneme ısmarladı. Anun ardınca Keşmîrî dirler idi, anı da elma gibi atından kapdı, iki elin bağladı sünnîlerden yana viribidi. Anun ardınca Karûnî Sinân'ı gördi, anı dahi yıkdı, bağladı, alem dibine viribidi. Sünnîlerden tekbir âvâzı yidinci kat göğe irişdi. Ol gün yidi adı bollü pehlüvânı birer dürlü hünerle yıkdı, bağladı, sünnîlere gönderdi. Andan sonra yitmiş seksen benâm sanı adı bellü mürtedl, birer darb (ile) helâk eyledi ayruk meydana kimse girmedi...

(1942), **Suut Kemal Yetkin**'le de haftalık **Sanat ve Edebiyat** dergisini çıkarmıştı (1947). İlk oyunu 1942'de yayımlandı. Sonraki oyunlarından **Güzel Helena,** Bernt von Heiseler tarafından Almancaya çevrilerek yayımlandığı gibi (Bayreuth, 1959), Avusturya'da Bregenz Uluslararası Dram Yarışması'nda ikincilik kazanmış (1957), Viyana Devlet Tiyatrosu'nca sahnelenmişti (1959).

Klasik sanat kültürüyle yoğrulmuş, hümanist ilkelere bağlı bir sanat anlayışının bütün yapıtlarına egemen olduğu görülür. Değişik etkilere açık şiirinin belli bir düzeyi aştığı söylenemez. Deneme ve gezi yazılarında da mensur şiir tutumu ağır basar.

YAPITLARI: İphigenia Taurist (oyun, 1942), **Kerem ile Aslı** (oyun, 1943), **İnsan ve Sanat** (denemeler, 1945), **Bursa'da Yeşiller** (şiirler, 1949), **Romancero** (gezi, 1953), **Güzel Helena** (oynanışı 1954; bas., 1959), **Oğuzata** (oyun, 1961), **Rüzgârlı Su** (şiirler, 1962), **İsviçre Günleri** (gezi, 1966), **Avusturya ve Venedik Günleri** (gezi, 1970).

BATUR Enis, şair ve yazar (Eskişehir 1952). Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde, Paris'te (1973) öğrenim gördü. Dönüşünde (1977) Yazı dergisini yayımladı, Milli Eğitim Bakanlığı'nda görev aldı, MEB dergisini çıkardı (tek sayı, 1979). İlk yazıları sinema eleştirileriydi (1970). Ulus gazetesinin sinema sayfasını (1971-72), Oluşum dergisini (1980) yönetti. Şiirlerinin yanısıra daha çok çağdaş Batı düşüncesi ve kültürüyle beslenen denemeleriyle tanındı. Şiirlerini **Eros ve Hades** (1973), **Ortaçağ Yalnızlığı** (1973), **Nil** (1975), **Ara-Kitab** (1976), **İblis'e Göre İncil** (1979), **Kandil** (1980); deneme ve eleştirilerini **Ayna** (1977), **Şiir ve İdeoloji** (1979), **Tahta Troya** (1981) kitaplarında topladı.

BAYATLI MAHMUT (Hasan b. Mahmut), tarih yazarı (XV. yüzyıl). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Oğuzların **Bayat** boyundandır. Tebriz'de **Ömer Ruşeni**'nin dergahında bulundu. Şam hacılarına katılarak gittiği Hicaz'da **Sultan Cem**'le tanıştı, onun isteği üzerine **Oğuzname**'den yararlanarak Osmanlı soyunun geçmişini kapsayan **Câm-ı Cem Âyin** (bk.) adlı yapıtını yazdı. Yapıt, ilk Osmanlı tarihlerinden biri olması açısından önem taşır.

BAYBURTLU CELÂLÎ (Ahmet), sazşairi (Bayburt/Tahsini 1850 - 1915). Babasını küçük yaşta yitirdiği için yoksul bir yaşam sürdü. Medrese öğreniminden sonra köyünde rençberlikle uğraştı. Erzurum, Erzincan yörelerini dolaşarak tanınmış sazşairleriyle tanıştı, karşılaşmalara katıldı. Sonraki yaşamı Bayburt'ta geçti.
Nakşibendî olan Celâlî'nin eline saz almadığı, doğaçtan söylediği şiirlerini güzel sesli, saz çalabilen **Mahmut** adlı bir köylüsünün ezberleyip okuduğu söylenir. Halkın duygularını yalın bir dille yatsıttığı şiirlerinde **Bayburtlu Zihni**'nin etkisi belirgindir. Söyleyişinde bir içtenlik sezilir. Şiirlerinin çoğu kaybolmuş günümüze gelememiştir.

KAYNAKÇA: M. Kemal Yanbeğ, Bayburtlu Celâli, 1963.

BAYBURTLU CELALİ'den

Çekmiş gam kervanın yük tutmuş Leyla
Gözüne aldırmış pek ırakları
Vardım kı oturmuş hicran köşküne
Dağıtmış başından hep çırakları

Mecnun göz yaşına derya dedikçe
Her katresi birden mevla dedikçe
Sevda çöllerinde Leyla dedikçe
Arşa direklenmiş aşk ocakları

Bir söze aldattın şeydayı Leyla
Yedi yıl beklettin sahrayı Leyla
Bilmezdi **CELALİ** Leyla'yı Leyla
Sevdadır kaynatan bu nifakları

BAYBURTLU ZİHNİ, şair (Bayburt 1797 - Ulasa 1859). Asıl adı Elhac Mehmet Emin Zihni Efendi. Medrese öğrenimi gördükten sonra, bir süre ticaretle uğraştı, İstanbul'a giderek (1816) on yıl kâtipliklerde bulundu. Rusların Erzurum ve Bayburt'u istilası sırasında (1828) Trabzon valisi Hazinedarzâde Osman Paşanın katibi olan Zihni, bu savaşın acılarını yakından gördü. Bu görevde beş yıl kaldıktan sonra istifa ederek İstanbul'a döndü, Çanakkale muhafızı Vasıf Paşa'nın mektupçusu oldu. Hac (1838) dönüşü Erzurum'da kaldı, İstanbul'a yeniden gidişinde (1840) divan katibi olarak Mısır kaleminde çalıştı. 1846'dan sonra ise Hopa, Of, Karaağaç, Ünye, Sürmene müdürlüklerinde bulundu. Trabzon'dan Bayburt'a giderken, yolda hastalığı artarak bir handa öldü. Mezarı oradadır.
Bayburtlu Zihni şiirlerini aruzla yazmış, divan şiiri geleneğini sürdürmüştür. **Divan**'ına heceyle yazılmış şiirlerinin çok azını almıştır. Ama günümüze, bir yandan halk şiirinin özelliklerini taşıyan, bir yandan da divan şiirinin hayal dünyasından kopamamış koşmalarıyla kaldı:

Vardım kı yurdundan ayak götürmüş
Yavru gitmiş ıssız kalmış otağı
Camlar şikest olmuş, meyler dökülmüş
Sâkiler meclisten çekmiş ayağı

Şiirinin belirgin bir özelliği olan yergi, çoğu kez olayın sınırlarını aşarak bir kızgınlık biçimine bürünür. **Fatih**'in tezkiresinde «Bir miktar eş'ar ve güftarı vardı» demesine kızarak,

Eylemiş terceme-i hâlime şek
Voyvoda kâtibi yazmış eşek

demesi, kimi zaman o kişiyi övdüğünü unutarak yermesi bunu gösterir. Şurası kesindir ki bugün halk şairleri arasına soktuğumuz Bayburtlu Zihni, halk şiirine inanmıyordu.

BAYBURTLU ZİHNİ'den

Uzun müddet haber yoktur sılamdan
Her posta geldikçe gönlüm yerinir
Haber yok evlad ü ayal anamdan
Can postanelere varır sürünür

Kör olsun gurbetin kahrı bitmedi
Gidemem vatana çilem yetmedi
Gül de taksam bülbülümüz ötmedi
Altın kafes olsa viran görünür

Bahar geldi seyran için iline
Herkes sevdiğini takmış koluna
ZİHNİYA gurbetin gider yoluna
Hasretli sineme hicran sarınır

YAPITLARI: Divan (oğlu tarafından bastırıldı, 1876), **Sergüzeştname** (kendi yaşamını anlattığı bu mesnevisi basılmadı), **Hikâye-i Garibe** (Bayburt eşrafından Abdullah Beyin serüvenini konu alan yapıt düzyazıdır, araya manzum parçalar eklenmiştir.), **Hecv ve Hezl** (**Sergüzeştname**'si içinde, İ.Ü. ktp., no. 9601).

KAYNAKÇA: Bayburtlu Zihni'nin yaşamı üzerine verilen bilgilerde tarihler birbirini tutmamaktadır. Burada Son Asır Türk Şairleri'ndeki bilgi temel alındı (s. 1971). Ayrıca bk. Z. Fahri Fındıkoğlu, Bayburtlu Zihni, 1950.

BAYDAR Mustafa, yazar (Gümülcine 1920 - İstanbul 1976). Bir öğretmenin oğlu. Edirne Lisesi'ni (1939), İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1944). Sivas, Diyarbakır ve Erzincan Liselerinde, Erzurum Öğretmen Okulunda öğretmenlikten (1945 -50) sonra İstanbul'a yerleşerek gazeteciliğe başladı. Muhabir, röportaj yazarı, musahhih olarak çeşitli gazetelerde çalıştı. Cumhuriyet gazetesindeki görevinden emekliye ayrıldı.

1938-39 yıllarında şiirle edebiyata giren Mustafa Baydar, araştırma yazılarıyla tanındı (1945'-ten sonra), röportaj dalında iki kez başarı armağanıyla ödüllendirildi (1971, 1973). Özellikle yazarlarla yaptığı konuşmalar kaynak niteliği taşır.

YAPITLARI: Atatürk Diyor ki (1951), **Atatürk'le Konuşmalar** (1952), **Ahmet Mithat** (1954), **Yeni Türk Hikâyecileri Antolojisi** (1956), **Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar** (1960), **Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları** (1968), **Atatürk ve Devrimlerimiz** (1973).

BAYEZİT II, bk. **ADLİ.**

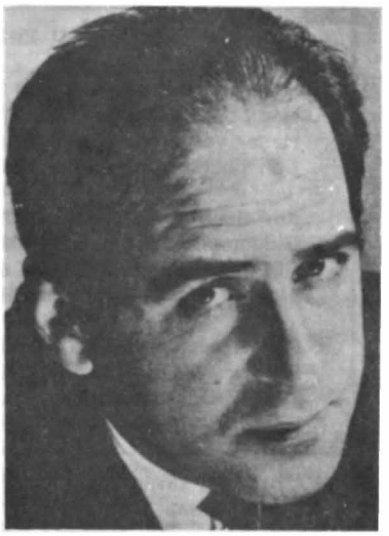
BAYEZİD-İ RUMİ, şair (? - Edirne 1514). **Çelebi Halife** diye anılan Şeyh Mehmet Hamidüddinü'l-Cemali'nin halifesi. Edirne'ye yerleştiği, orada öldüğü biliniyor.
Tasavvufla ilgili yapıtlarını Arapça yazan Bayezid-i Rumi'ye, ünlü mutasavvıf **Bayezid-i.Bistamî** ile karşılaştırılarak **Bayezid-i Sâni** de denir. Tasavvuf düşüncesini en iyi yansıtan şu beyit onundur:

Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin
Çeşm-i âşıktan dönüp anı temaşa eyledin

Arapça **Fusûsü'l-Hikem** şerhinden (mensur) başka, **Muhyiddin-i Arabî**'nin bir yapıtına hâşiye olarak yazdığı **Sırr-ı Cânan** adlı Türkçe Mesnevisi ünlüdür (tasavvuf düşüncesini açıklayan bu yapıtın adı **Latifi Tezkiresi**'nde **Sırr-ı Cân** olarak geçmektedir. Millet Ktp. Manzum Es. Böl., no. 937).

BAYKURT Fakir, öykü ve roman yazarı (Akçaköy/Burdur 1929). Az topraklı bir çiftçinin oğlu. Babasının ölümü üzerine ilköğrenimini güçlükle yaptı, Gönen Köy Enstitüsünü bitirdi (1948). Beş yıl köy öğretmenliğinden sonra Gazi Eğitim Enstitüsünü bitirerek Sivas ve Hafik'te ortaokul öğretmenliği yaptı (1955 - 57). Askerlik görevini Şavşat ortaokulu Türkçe öğretmenliği izledi, ama ders vermesi sakıncalı görülerek Ankara'da, Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü'nde yeni bir göreve getirildi. Kısa bir süre sonra **Yılanların Üçü** romanı ve **Cumhuriyet** gazetesinde çıkan yazıları yüzünden bakanlık emrine alınıp işsiz kaldı. 1960'tan sonra görevine döndü, Ankara'nın ilçelerinde ilköğretim müfettişliği yaptı. Amerika'da İndiana Üniversitesi'nde bir yıl meslekî eğitim gördükten sonra yurda dönüşünde arkadaşlarıyla **TÜS**'ü, Türkiye Öğretmenler Sendikası'nı kurdu (1965), ve TÖS'ün genel başkanlığına getirildi. Bu nedenle sık sık Bakanlık emrine alındı, her defasında Danıştay kararıyla görevine döndü. Bir ara Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde Halkla İlişkiler görevlisi olarak çalıştı, 12 Mart 1971'den sonra tutuklandı, 141 ve 159. maddelere aykırı davranmak-

la suçlandı. 1974 Af Yasası'yla özgürlüğünü kazandı. Kültür Bakanlığı'nda görev aldı (1978). Asıl adı Tahir Veli olan Baykurt, **Türke Doğru** dergisinde yayımlanan bir şiiriyle edebiyata girdi (**Fesleğen Kokuluma**, 1946). Kavacık'ta öğretmenken köy notları ve öyküler yazarak şairliği bıraktı. **Yılanların Öcü** romanıyla Cumhuriyet gazetesinin **Yunus Nadi Roman Yarışması**'nda birincilik kazanınca ünü yaygınlaştı. Köy gerçeğini ülkücü bir tutumla işleyen Fakir Baykurt, «köylü yaşayışını, halkçı ve devrimci açıdan yazmayı» amaçladı. «Türkiye toplumunun en ağır hizmetlerini ve üretim işini yapan bu insanların bilincindeki ve bilinçaltındaki istekleri, tepkileri ve belli başlı çelişkileri, sanatın gereklerini de göz önünde tutarak yazmanın bir görev» olduğuna inandı. Edebiyatı, insanları bilinçlendirmede bir araç olarak gören Baykurt, gerçekçi ve Köy Enstitülü yazarların en önemlilerinden sayılır.



Ben günlük tutmam ama not tutarım. Bir sürü gereci, ayrıntıyı; çağrışım, gözlem, dinleme, duyma yoluyle ufak ufak kâğıtlara yazar biriktiririm. Biçim ararım... Yılanların Öcü'nü önce bir küçük yazı olarak yayımlamıştım 1956'da. Isparta'da çıkan Demet dergisinin dermelerinde vardır. O yıllarda böyle bir yazı türüne çalışıyorduk arkadaşlarla. Köy gerçeklerini öykü boyundan küçük yazılara döküyorduk. Kalkıp Sivas'a, Hafik'e gittim. Döndü durdu kafamda Bayram'ın kuzusu, köy odasında doğülüşü. Ve Irazca ailesinin yaşamındaki yılan motifi! Yılanın yılanken öç almaya davranması, buna karşılık insanın pısması, bu pısmanın kınanması... Oralarda iki yıl kaldıktan sonra asker oldum. Hafik'in Asarcık köyündeki Mahmut'un doğülmesini, bizim Akçaköy'de arkasızlığımız yüzünden evimizin önüne ev yapılmasını durmadan düşünüyor, iplik iplik örüyordum. Yedek Subay Okulu alîi aydı o zaman. Piyadeydim. Tek er eğitimine çıkıyorduk. Açık havada tüfek çatıp çökerek ders dinliyorduk. Anlatılanlardan sınava çekilecektik sonunda. Bir cep defteri almıştım, önemli bilgileri yazıyordum. Ama bir yanından da Yılanların Öcü'yle ilgili notlara başlamıştım. Defterin yarısında iki not türü karşılaştı. Balgat sırtlarında koşarken, gece yürüyüşlerinde giderken, hep roman düşünüyordum. Sinemaya gidiyorduk, kitap okuyorduk, her çağrışım, her düşleme, yeni bir ayrıntıyı getiriyordu. Not etmesem uçar giderdi o hayhuy arasında. Bazı arkadaşlar bir tür kahramansılıkla, hiç not almadıklarını söylerler. Ama "âlim unutmuş, kalem unutmamış!" demezler mi? Özenle not alırım ben. Alır, zaman zaman okurum onları. "Irazca Üçlemesi"nin üçüncü romanı olan Kara Ahmet Destanı üstüne notlar almaya 1962'de başlamışım; 1976'da yazdım. Aradaki 14 - 15 yıl, alınmış notlarla doludur. Bir zarf; gittikçe kabarır. En "mikro ayrıntı" not edilir, konur içine. Birinde Burdur'daki köyüme gidiyordum çalışmaya. Yedi saat çeker Ankara Burdur yolu. Zarfı önüme aldım. Başladım okumaya. Afyon, Sandıklı, Dinar; hâlâ bitmemişti notlarım. Yazmaya başlamadan kim bilir kaç kez elden geçiririm... Nedeni şudur: iyice sinsin kafama çok iyi yoğurabileyim! (Türk Dili, s. 306, 1977)

Fakir BAYKURT

ROMAN: Yılanların Öcü (1959), **Irazcanın Dirliği** (1961), **Onuncu Köy** (1961), **Amerikan Sargısı** (1967), **Kaplumbağalar** (1967), **Tırpan** (1970; 1970 TRT ve 1971 TDK roman armağanları), **Köygöçüren** (1973), **Keklik** (1975), **Kara Ahmet Destanı** (1977; 1978 Orhan Kemal Roman Armağanı), **Yayla** (1977). **ÖYKÜ: Çilli** (1955), **Efendilik Savaşı** (1959), **Kanın Ağrısı** (1961), **Cüce Muhammet** (1964), **Anadolu Garajı** (1970), **On Binlerce Kağnı** (1971), **Can Parası** (1973; 1974 Sait Faik Ödülü), **İçerdeki Oğul** (1974), **Sınırdaki Ölü** (1975), **Kale Kale** (1978). **DENEME: Efkâr Tepesi** (1960), **Şamaroğlanları** (1976)

KAYNAKÇA: Papirüs, s. 46-47, 1970 (kendi ağzından yaşamöyküsü); İbrahim Tatarlı-Rıza Mollof, Marksist Açıdan Türk Romanı, 1969; Fethi Naci, On Türk Romanı, 1971; Anadolu Garajı, Önsöz (sanat anlayışı).

BAYKURT Şerif, halkbilimci, yazar (Drama 1919). Ankara Gazi Eğitim Enstitüsünü bitirdi, ortaöğretim kurumlarında öğretmen ve yönetici olarak çalıştı. Folklor Araştırmaları Dairesi başkan yardımcılığı, M.E.B. Yayımlar Genel Müdür yardımcılığı yaptı. Türk folkloruna yönelik çalışmalarıyla tanınmıştır.

YAPITLARI: Türk Halk Oyunları (1 ve 2, 1965 - 1969), **Mimar Sinan** (1969), **Türkiye'de Folklor** (1976).

Baykurt 1974 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı seçici kurul başkanı Vahit Turhan'dan alırken. (Geride) Rauf Mutluay, (yanda) Tahsin Yücel

Baykuş, Halit Fahri Ozansoy'un oyunu (1917). Kış mevsiminde ölümcül bir hastalığın yol açtığı olaylar çevresinde Anadolu köyünün yoksunluğu, köylülerin çaresizliği işlenir. Baykuş ölümün simgesi olarak kullanılmıştır. Oyunun önemi aruzla yazılmış ve **Darülbedayi**'de sahnelenen ilk manzum oyun olmasından gelir. Ayrıca Anadolu'ya, köye yönelen Türk edebiyatının tiyatro alanında verilmiş ilk ürünleri arasındadır.

bayram. Özel bir anlam taşıyan ve birlikte, sevinç içinde kutlanan gün ya da günler. Sözcüğün etimolojisi, ne zamandan beri kullanıldığı bilinmiyor. Ama **Kaşgarlı**'nın **Divanü Lugati't-Türk**'te «Türklerin islam dinine girmeden önce bayram günü yoktu» c. III, s. 133 derken İslamî anlamda bayramları olmadığını anlatmak istediği düşünülürse İslamlık öncesinde de bayram sözcüğünün kullanıldığı varsayılabilir. Nitekim Arapça **îd** karşılığı bayram'ı veren Kaşgarlı, sözcüğün sevinç ve süs anlamındaki **bazram**'dan alındığını belirtmiştir. Ayrıca şamanlık döneminde Türklerin bayram niteliği taşıyan kimi dinsel günleri kutladıklarını biliyoruz. Şölen (şeylan), sığır gibi adlar taşıyan törenlerin bir tür bayram oldukları kuşkusuzdur Türklerin İslamlığı kabulünden sonra bayram sözcüğü hicri takvime göre **Ramazan** ayını izleyen ilk üç günle, hac farzının yerine getirildiği **Zilhicce** ayının 10, 11, 12 ve 13. günleri için kullanılmıştır. Osmanlılarda **Ramazan** ve **Kurban** bayramları büyük törenlerle kutlanmış, padişahların bayramın birinci günü bayram namazını kılmaya gidişlerinde bayram alayları düzenlenmiştir. Yalnız burada bayram sözcüğünden çok Arapça **îd** (ıyd) sözcüğünün kullanıldığı, bayramı konu alan kasidelere ıydiyye (bk.) adı verildiği belirtilmelidir. Bayram sözünün bir tarikat pîrinin adı olmasının (bk. **Hacı Bayram-ı Veli**), **bayramiyye**'nin de onun kurduğu tarikatı belirtmesinin ıyd sözcüğünün kullanılışını yaygınlaştırdığı düşünülebilir.

Türkiye'de dinsel bayramların yanısıra tarihsel bir önem taşıyan kimi günler (Cumhuriyet'in ilanı gibi) de ulusal bayramlar olarak kutlanmaktadır. Ayrıca düşman işgaline uğramış kimi kentlerimizin kurtuluş bayramları yerel törenlerle kutlandığı gibi belli meslek topluluklarınca bayram sayılan özel günler de vardır (Basın bayramı, Denizcilik ve Kabotaj bayramı, işçi bayramı gibi).

Dinsel ve ulusal bayramları belirtme dışında edebiyatımızda sözlük anlamıyla sıkça kullanılmıştır:

Bu dem yüzüm süredurem her dem ayım yeni doğar
Her dem bayramdurur bana yazım kışım yenibahar
(Yunus Emre)

⁂

Gül devri ayş eyyâmıdır zevk u safa hengâmıdur
Âşıkların bayramıdır bu mevsim-i ferhunde-dem
(Nef'i)

BAYRAM'dan

Gelin de bayramı Fâtih'te seyr edin, zîrâ
Hayâle, hâtıra sığmaz o herc-ü merc-i sefâ.
Kucakta gezdirilen bir karış çocuklardan
Tutun da, tâ dedemiz demlerinden artakalan.
Asırlar ölçüsü boy boy asâlı nesle kadar,
Büyük küçük bütün efrâd-ı belde, hepsi de var!
Adım başında kurulmuş beşik salıncaklar,
İçinde darbuka, deflerle zilli şakşaklar.
Biraz gidin: Kocaman bir çadır... önünde bütün
Çoluk çocuk birer onluk verip de girmek için
Nöbetle bekleşiyorlar. Aceb içinde ne var?
"Caponya'dan gelen, insan suratlı bir hanavar!"
Geçin, sırayla çadırlar. Önünde her birinin
Diyor: "Kuzum, girecek varsa, durmasın girsin."
Bağırmadan sesi bitmiş ayaklı bir i'lân,
"Alın gözüm, buna derler..." sedâsı her yandan.
Elektrikçilerin keyfi pek yolunda hele:
Gelen yapışmada bir mutlaka o saplı tele.
Terâzilerden adam eksik olmuyor; birisi
İnince binmede artık onun da hemşerisi:
"Hak okka çünkü bu kantar... Firenk icâdı gıram
Değil! Diremleri dört yüz, hesapta şaşmaz adam."
— Mahallebim ne de kaymak!
— Şifâlıdır macûn!
— Simit mi istedin â(ağa)?
— Yokmuş onluğum, dursun.
O başta: kuskunu kopmuş eğerli düldüller,
Bu başta: paldımı düşmüş semerli bülbüller!
Baloncular, hacıyatmazcılar, fırıldaklar,
Horoz şekerleri, cıvcıv öten oyuncaklar;
Sağında atlıkarınca, solunda taht-ı revân,

Önünde bir sürü çekçek, tepende çifte kolan.
Öbek öbek yere çökmüş kömür çeken develer.
Ferâğ-ı bâl ile birden geviş getirmedeler.
Koşan, gezen, oturan, mâniler düzüp çağıran,
Devullu zurnalı "dans" eyleyen, coşup bağıran
Bu kâinât-ı sürürun içinde gezdikçe,
Çocukların tarafındaydı en çok eğlence
Güzelce süslenerek dest-i nâz-ı mâderle,
Birer çiçek gibi nevvâr olan bebeklerle
Gelirdi safha-yı mevvâc-ı l'de başka hayât...
Bütün sürür ü şetâretti gördüğüm harekât.
Onar parayla biraz sallanırdılar... Derken,
Dururdu "Yandı!" sedâsıyla türküler birden.
— Ayol, demin daha yanmıştı yâ! Herif sen de...
— Pekî kızım, azıcık fazla sallarım ben de.

"Deniz dalgasız olmaz,
Gönül sevdâsız olmaz.
Yâri güzel olanın
Başı belâsız olmaz!
Haydindi minimini mâşallah
Kavuşuruz.inşallah..."

Fakat bu levha-yı handâna karşı, pek yaşlı,
Bir ihtiyar kadının koltuğunda, gür kaşlı,
Uzunca saçlı güzel bir kız ağlayıp duruyor
Gelen geçen, bu niçin ağlıyor? diyor, soruyor.
— Yetîm ayol... Bana evlât belâsıdır bu acı.
Çocuk değil mi? "Salıncak!" diyor...
— Salıncakçı!
Kuzum biraz da bu binsin... Ne var, sevâbına say
Yetîm sevindirenin ömrü çok olur...
— Hayhây!
Hemen o kız da, salıncakçının mürüvvetine.
Katıldı ağlamayan kızların şetâretine.

Mehmet AKİF

bayramiyye. Hacı Bayram Velî'nin, şeyhi **Hâmid-i Velî**'nin ölümünden sonra (1412) Ankara'da kurduğu, halvetîlikten (bk. **halvetiyye**) gelme bir tarikatın adıdır. Hacı Bayram öldükten sonra iki büyük kola ayrılmış, bayramîlerden bir bölüğü **zikr-i cehrî**'yi (yüksek sesle zikir) kabul ederek **Akşemseddin**'e bağlanmış; bir bölüğü de **Ömer Sikkînî**'ye uyup zikir, hırka, taç gibi şeylere önem vermemiş, tekkelerden bile uzaklaşarak **melâmî** (bk.) adını almıştır. Sonradan **celvetiyye** (bk.) de bayramîlikten çıkmıştır.

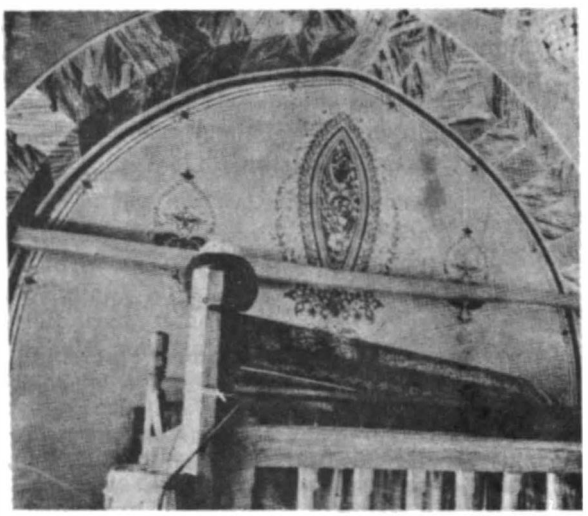
Tarikat olarak bayramîlik asıl Akşemseddin'den yürür ve bu kol, bayramîlerden ayırmak için bayramiyye-i şemsiyye adıyla anılır. **İbrahim Tennurî, Seyyid Kasım,** Şeyhülislam Ebussuud'un babası **Yavsi Muhammed Muhyiddin, Şamlı Hamza** ve **Himmet Efendi** bayramî ulularındandır.

«Asıl bayramîlik yâni Akşemseddin kolu sülukte, esmayı ittihaz eden tamamiyle klâsik ve ehl-i beyt muhibbi olmakla beraber, sünnî bir tarikattır.» (Abdülbaki Gölpınarlı). En belirgin özelliği **vahdet-i vücud** (bk.) inancına olan aşırı bağlılıktır ve bu yolda üç mertebe kabul edilir: Bütün fiilleri Allahtan **bilmek** (tevhid-i ef'al); sonra fiillerin sıfatların tecellisinden, sıfatların da Allahın sıfatlarından başka şey olmadığını anlamak (**bulmak,** tevhid-i sıfât); ardından sıfatların zâtın tecellisi olduğunu, aslında varlığın tek bir vücuttan başka şey olmadığını idrak etmek (**olmak,** tevhid-i zât). Hacı Bayram Velî bunu şöyle anlatır:

Kim bildi ef'âlini
Ol bildi sıfâtını
Onda buldu zâtını
Sen seni bil sen seni

Görünen sıfâtındır
Anı gören zâtındır
Gayrı ne hacetindir
Sen seni bil sen seni

Bayram özünü bildi
Bileni anda buldu
Bulan ol kendi oldu
Sen seni bil sen seni



Hacı Bayram-ı Veli'nin türbesi

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, İslam Ansiklopedisi, Bayramiye mad., c. 2, s. 423.

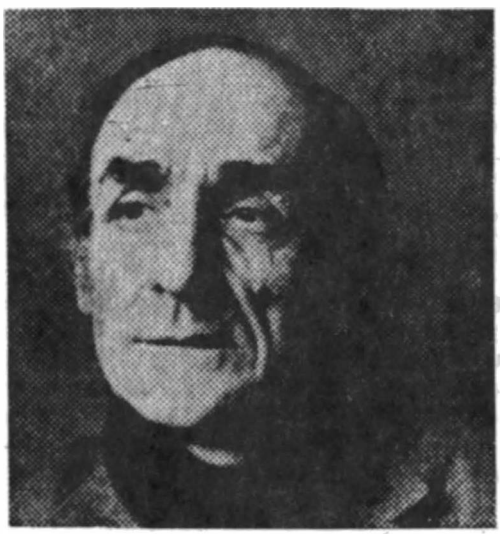
BAYRI Mehmet Halit, halkbilimci ve yazar (İstanbul 1896 - 1958). Öğrenimini İstanbul'da yaptı, Darülfünun Edebiyat Bölümünü bitirerek İstanbul Belediyesinde görev aldı. Bedesten Müdürlüğünden emekliye ayrıldı.

Halk Bilgisi Derneği'nin (Ankara, 1928), kurucuları arasında bulunan Halit Bayrı, derneğin İstanbul'da çıkarılan yayın organı **Halk Bilgisi Haberleri** dergisini yönetti. Folklor ve halk edebiyatı alanlarında yaptığı araştırma ve derlemeleriyle tanındı

YAPITLARI: Anadolu Menileri (1932), **Cumhuriyet Devrinde Halk Bilgisi Hareketleri** (1933), **İstan-**

bul Argosu ve Halk Tabirleri (1934), Balıkesirli Bir Şair (1935), Halk Şairleri Hakkında Küçük Notlar (1937), Halk Adetleri ve İnanmaları (1939), İstanbul Folkloru (1947), XIX. Yüzyıl Halk Şiiri (1966), XX. Yüzyıl Halk Şiiri (1957).

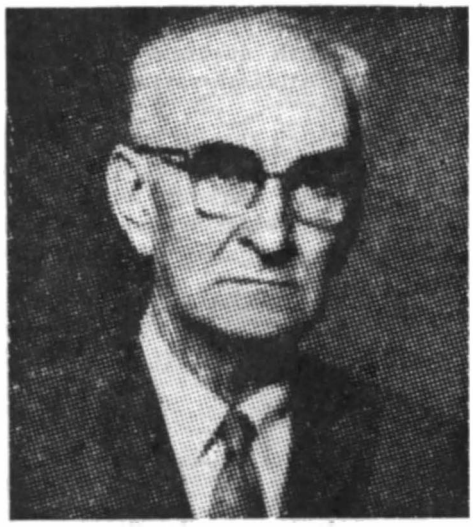
BAYSAL Faik, öykü ve roman yazarı (İstanbul 1918). Romanya'dan göçmen olarak gelmiş bir ailedendir. Kadıköy Saint Joseph Lisesini (1928 - 1939), İstanbul Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1942). Askerliğini tamamladıktan sonra Pertevniyal Lisesinde Fransızca öğretmenliği yaptı (1944 - 49), özel dersler verdi, gazetecilik, mütercimlik gibi işlerde çalıştı.



Şiirle edebiyata giren (**Gündüz** der., 1936) Faik Baysal, asıl 1943'te yayımlamaya başladığı (**Servet-i Fünun, Büyük Doğu**) öyküleriyle tanındı. Köy ve kasabalarda, İstanbul'un kenar mahallerinde yaşayan insanların yaşamlarını betimleyici bir gerçekçilik anlayışıyla sergilediği yapıtlarında «sosyal bozukluklar dış nedenlere değil, doğrudan doğruya insanın yaradılışına bağlanmakta, gerçekteki yaşayışın acılığı kendiliğinden ortaya çıkmış gibi anlatılmaktadır.» (Tahir Alangu).

ROMAN: Sarduven (1944; gen., 2. bas. 1972), **Rezil Dünya** (1955), **Drina'da Son Gün** (1972). **ÖYKÜ: Perşembe Adası** (1955), **Sancı Meydanı** (1968; 1969 Sait Faik Almağanı).

BAYSUN Cavid, yazar (İstanbul 1899 - 1968). 1926'da girdiği İstanbul Hukuk Fakültesini bitirdikten sonra öğretmenliği seçti. İstanbul, Kandilli ve Galatasaray liselerinde tarih okuttu. Çalışmalarıyla İstanbul Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümünün dikkatini çekince bu alanda çalışmaya çağrıldı ve doçent vekili olarak atandı (1937), tezini verip doçent oldu (1939). Daha sonra Yeniçağ Tarihi profesörlüğüne getirildi (1946), ordinaryüslüğe yükseltildi (1960). **Türkiyat Enstitüsü** ile **İslâm Ansiklopedisi** mudürlüğünde de bulundu.



Tarih alanındaki araştırmalarıyla tanınan Cavid Baysun, **Tarih Vesikaları Dergisi, Türkiyat Mecmuası** gibi dergilerde Türk edebiyatı tarihini de ilgilendiren yazılar yayımladı; **İslâm Ansiklopedisi**'ne şehir tarihleri, biyografi, büyük savaşlar ve tarihî terimlerle ilgili maddeler yazdı.

YAPITLARI: Boğaziçi İskelelerine Dair Bir Risâle (1945), **Cem Sultan, Hayatı ve Şiirleri** (1946), **Tezâkir (Cevdet Paşa**'nın, 1953 - 1967), **Mevlâ'idü'n-Nefâis fi Kavâ'idi'l-Mecâlis** (Gelibolulu **Âli**'nin, 1956).

KAYNAKÇA: İst. Üni. Edb. Fak. Tarih Dergisi, s. 23, 1969.

baznâme far. Şahin, doğan, atmaca gibi avcı kuşların tutulması, yetiştirilip eğitilmesi, beslenmesi konularıyla kuş hastalıklarını konu alan yapıtlara denir. İlk baznâmeyi **Cemşid**'in (bk.) yazdığı kabullenilir. Arapça, Farsça baznâmelerin yanısıra Türkçe baznâmeler de yazılmıştır.

KAYNAKÇA: Rifat Bilge, İstanbul Kütüphanelerinde Bulunan Baznâmeler, TM, c. VII - VIII, 1945.

Bedahşân. Afganistan'ın kuzeydoğu bölgesindeki bir eyaletin adıdır. **La'l-i Bedahşân** adını taşıyan yakutuyla ünlenmiştir. Türk edebiyatında da bu özelliğiyle geçer, sevgilinin dudağı Bedahşân yakutuna benzetilir.

bedî ar (ilmü'l-bedî'). Divan edebiyatında sözün kulağa hoş gelecek, ruha coşkunluk verecek biçimde olmasının yöntemlerini, kurallarını bildiren, sözü güzelleştirme yollarından söz eden bilgi dalının adıdır **Belagat**'ın (bk.) başlıca bö-

lümlerinden sayılıp bir bilim olarak ele alınmıştır. Bu bilimin kapsamını oluşturan **edebî sanatlar** (sanayi-i edebiyye) ikiye ayrılır: Söz sanatları (sanayi-i lafziyye), anlam sanatları (sanayi-i maneviyye). Ayrıca **iktibas, telmih, muamma, tarih düşürme** gibi kimi hünerler de edebi sanatlardan sayılmıştır (bk. **söz ve anlam oyunları**).

Bedî sözcüğü güzellik anlamını taşıdığı için **Edebiyat-ı Cedide** döneminde, çoğulu **bedâyi** ile birlikte estetik karşılığı kullanılmıştır. **Hikmet-i bedâyi** ve 1912'den sonra kullanılan **bediiyyat** da aynı anlamdadır.

BEDİİ FAİK (Akın), gazeteci ve yazar (Bandırma 1921). İlk ve ortaokulu İzmir'de okudu, İstanbul Kabataş Lisesini bitirdi (1940). Tıp Fakültesindeki öğrenimini yarıda bırakarak (1944) tütün ticaretiyle uğraştı, Tasvir gazetesinde başladığı (1945) fıkra yazarlığını Tan, Milliyet, Yeni İstanbul, Ulus ve Dünya gazetelerinde sürdürdü. Falih Rıfkı Atay'ın kurduğu (1952) Dünya gazetesinin sahibiydi (1977).

Dünya gazetesinin sanat ekinde şiirleri yayımlanan (1953), iki de romanı bulunan Bedii Faik, fıkra ve sohbet türündeki yazılarıyla ünlendi. 27 Mayıs 1960'tan önce, sert muhalefeti nedeniyle tutuklanmış, Dünya gazetesi de birkaç kez kapanmıştı.

YAPITLARI: Efendimo Söyliyeyim (fıkralar, 1953), **Yabancı** (roman 1954), **Sam Amca'nın Evinde** (gezi, 1954), **Bir Garip Ada** (gezi, 1958), **O Biçim** (hapishane anıları, 1958), **İhtilalciler Arasında Bir Gazeteci** (röportaj, 1967), **Rusya'dan** (gezi, 1968), **Rüzgâr Eken** (fıkralar, 1969), **Pablo'nun Gölgesi** (roman, 1972).

KAYNAKÇA: Papirüs Bir Gazeteciyi İnceliyor: Bedii Faik, s. 2, 1966.

BEDRETTİN SİMAVİ, bk. **ŞEYH BEDRETTİN.**

Yakubiye, Germiyan Oğlu Yakup Bey adına. Sağlık koşullarını konu alır. (Bedr-i Dilşad)

BEDR-İ DİLŞAD (Mahmut b. Mehmet Dilşad-ı Şirvanî), şair (XV. yüzyıl). Yaşamı üzerine bilgi yok. **II. Murat** adına yazdığı **Muradnâme** adlı yapıtıyla biliniyor. Şarap, şiir ve şuara, tıp, yemek, musiki, aşk gibi çeşitli konuları kapsayan **Muradnâme** on bin beyiti aşkın ansiklopedik bir yapıttır. Yapıtında 1404-5'te (H. 807) doğduğunu söyleyen Bedr-i Dilşad, 1426'da **Muradnâme**'yi yazmaya başladığını 1427'de de bitirdiğini belirtiyor. **Sadettin Nüzhet Ergun** Türk Şairleri adlı kitabında (c. II) Muradnâme'den örnekler aktarır ve yapıtın **Fahri Bilge**'de (Kayseri Ziraat Bankası müdürlerinden) olduğunu bildirir.

Muradnâme başlangıç sayfası

BEDRİ PAŞA, oyun yazarı ve şair (Simav 1850 - İstanbul 1912). Asıl adı **Hasan Bedrettin.** Babası subay olduğu için çocukluğu Şam'da geçti. Arapça ve Farsçayı öğrendikten sonra Şam Askeri idadisine girdi, Harpokulunu bitirerek kurmay yüzbaşı oldu. Harbiye'de öğretmenlik de yaptı.

Arkadaşı **Mehmet Rifat**'la birlikte **Abdülaziz**'in tahttan indirilmesi olayına adı karıştığı için önce albaylığa yükseltildiyse de sonra II. Abdülhamit'in kuşkuları üzerine rütbesi geri alındı, askerlikle ilişiği kesildi. Şam'da özel öğretmenlik, dava vekilliği yaparak geçimini sağladı. Meşrutiyet'in ilanından sonra orduya alınarak rütbesi geri verildi, mirlivalığa yükseltildi, ardından ferik rütbesiyle İşkodra vali ve komutanlığına atandı. Hastalığı nedeniyle istifa edip, İstanbul'a döndükten sonra öldü. Mezarı Fatih türbesindedir.

Bedri Paşa, şiirler yazmış, **Gazi Giray**'ın bir gazelini tahmisiyle ün yapmışsa da asıl öneminin oyun yazarlığından geldiğini belirtmek daha doğrudur. Gerek tek başına, gerekse **Mehmet Rifat**'la birlikte yazdığı ve çevirdiği oyunlarla yine birlikte düzenledikleri **Temaşa** adlı tiyatro külliyatı, onun Türk tiyatro tarihi açısından küçümsenemeyecek bir sanatçı olduğunu gösterir.

İlm-i Ahvâl-i Sema adlı ve askerlikle ilgili iki yapıtından başka kendi yazdığı ya da çevirdiği oyunlar şunlardır: **İskat-ı Cenin** (1874), **İkbâl** (adapte, 1874), **Orfe** (opera, çeviri, 1874), **Madam Larşildük** (Madame L'Archiduc, opera, çeviri, 1876). Mehmet Rifat'la birlikte: **Nedâmet** (1976), **Ebululâ yahut Mürüvvet** (1876), **Kölemenler** (1876), **Ahmet Yetim** (1880), **Kleopatra** (çev. 1876), **Girofle Girofla** (çev. 1876), **Lâleruh** (çev., 1876), **Vicdan** (çev. 1877), **Othello** (çev., opera, 1877).

BEHÇETİ (Hüseyin), tarihçi ve şair (? - Belgrad 1684). Kaynaklarda doğum yeri tartışmalıdır. Hezargrad ya da İstanbul'da doğduğu söylenir. Divan kâtiplerindendi. Bazı vezirlerin yanında çalışmış, Viyana seferi dönüşü ölmüştür.

Behçetî Hüseyin, şairliğinden çok, **Cehrin** seferini konu alan tarihiyle günümüze kalmıştır. Tarihçiliği, aynı mahlâsı kullanan **Behçetî İbrahim**'le (bk.) karıştırılmasına yol açmıştır.

YAPITLARI: Divân (TYDK, s. 466), **Zafernâme** ya da **Miracü'z-Zafer** (TCYK, s. 154).

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Gazavatnâmeler, s. 128.

BEHÇETİ (Seyyid İbrahim), tarihçi ve şair (Timuriçe XVIII. yüzyıl). Yaşamı üzerine bilgi yok. Elimizdeki tek yapıtında, Berat sancağının Timuriçe köyünden olduğunu, Köprülülerden Numan Paşa'nın oğlu Ebülhayr Kaymakam Ahmet Paşa'nın (ölm. 1769) imamı bulunduğunu söylemektedir.

Silsiletü'l-Âsafiye fî Devleti'l-Hakaniyeti'l-Osmaniye ya da **Tarih-i Sülâle-i Köprülü** adını taşıyan kitabında Köprülüleri konu alır. Kaynaklarda Behçetî Hüseyin'le (bk.) karıştırılan Behçetî İbrahim'in şiirleri mecmualardadır.

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, s. 363.

Behçetü'l- Hadaik'tan bir sayfa

Behçetü'l-Hadâ'ik, din ve ahlâkla ilgili öğretici bir yapıt. Tam adı **Behçetü'l-Hadâ'ik fi Mev'izetü'l-Halâ'ik** olan yapıtın nerede, kimin tarafından yazıldığı bilinmemekte, Anadolu'da XII. yüzyıl sonlarıyla XIII. yüzyılın başlarında yazılmış olabileceği ileri sürülmektedir (Mustafa Canpolat).

«Ayet, hadis, tefsir ve kıssalarla 41 meclise ayrılan eserde, tevhidden sonra, recep, şa'ban, ramazan ayları ile bayram ve aşurenin üstünlük ve kutluluğu, bilginler, hazret-i İbrahim, Ya'kub, Musa, Yusuf ve nihayet hazret-i Muhammed'in ölümü gibi dinî konular yer almıştır.» (Sâdettin Buluç).

Behçetü'l-Hadâ'ik, edebî değerinden çok, Türk dili ve edebiyatı tarihinin karanlık bir döneminin ürünü olması açısından önem taşır. Eski Anadolu Türkçesinin dil ve yazılış özelliklerini taşıyan yapıt, dil araştırmaları yönünden çok değerlidir.

Yer yer konu ile ilgili manzum parçaların serpiştirildiği Behçetü'l-Hadâ'ik mensurdur. Aruz ve hecenin kullanıldığı manzumelerin bir bölüğü çeviridir ve edebî değerleri azdır. Oysa yapıtın bütünü, yazım açısından tutarsızlıklar taşısa da, yazarının ustalığını kanıtlayan bir dille kaleme alınmıştır. Bu açıdan yapıt, XIII. yüzyıl düzyazı dilinin en başarılı örneklerinden sayılmaktadır.

KAYNAKÇA: Sâdettin Buluç, Eski Bir Türk Dili Yadigarı, TDED, c. VI; Beh.'den Örnekler, TDED, c. VII; Beh.'den Derlenmiş Koşuklar, TDK Belleten 1963; Bir Eserin İki Yazma Nüshası, Türkiyat Mec., c. XIV, 1964; Mustafa Canpolat, Behçetü'l-Hadâ'ik'in Dili Üzerine, TDK Belleten 1967.

BEHÇETÜ'L - HADA'İK'ten

BEYT

Dîn ıssına dünya sevmek eygü degül,
Mü'min ersen, dünya sana sevgü degül.
Az, öküş, kim direrse bu dünyanı,
Bellü bilsün, dükedü yiygü degül.
Sanmagıl dünya sana mengü kala
Dünya keçer, kimseye mengü degül

BEYT

İrer erse senün ömrün yüz min yaşa,
Dutar ersen dünyanı sen başdan başa,
Kızıl altun, güher, yakut, kümiş birle,
Yapar ersen köşk ü saray kaşdan kaşa,
Vefa kılmas ışbu dünya kimerseye;
Doyurmaya bir kün sini tatlu aşa
Kelse bir kün sana ölüm va'de yitüp,
Kurtılış yok, kaçar ersen Kafdan aşa.

Şİ'R

Bilmedin kendüzüne 'âlim adın dakmagıl,
Bilmedin bildüm sanup kaşnı aşru bakmagıl,
Düriş 'ilmi ögrenü, 'âlim kamunun serveri
Ögrenesi yaraklu, zinhâr kirü bakmagıl.
Dın sarayı belürdi 'ilim ögrenmek birle,
Cehil birle, iy ogul, sakla dinün, yıkmagıl.
Bılgil ışbu câhillik yakar od, yanar yalın
Akıl ersen, özünnl cehl odına yakmagıl.

Şİ'R

Ögrendün erse 'ilimni, kılgıl 'amel,
Aldamasun dünyâ sini uzun emel.
Dünya içre mengü degül hiç kimerse,
Bolma usan, kele bir kün sana ecel.
Nişe durur, ol âhiret yarın kele;
Dünyâ içün kaygurmagıl, birür 'alel.
Yazuk kılmak mü'minlerga dîn içinde,
Tanrı sevmes, bâtıl işdür, çirkin, çepel.
İleyünde baranları bakup közin körgil,
Düşmedise közlerüne senün sebel.
'İlminl ögrenüben 'amel kılmama cân,
Hakikata bakar ersen, dünyâ halel.

behişt, bk. **cennet**

BEHİŞTİ (Ahmet Sinan Çelebi), XV. yüzyıl şairlerinden. Karıştıranlı Süleyman Beyoğlu Sinan Çelebi diye tanınır. II. Bayezit döneminde yetiştiği, sarayda büyüdüğü sanılıyor. Latifi'nin söylediğine göre, bir ara gözden düşmüş, «Acem'e» giderek **Molla Câmî** ve **Ali Şir Nevâî**'nin yanında bulunmuştur. Daha sonra Hüseyin Baykara'nın, Nevâî'nin, bağışlanması için yazdıkları bir mektupla birlikte **Kerem** redifli kasidesini Bayezit'e sunması sonucu Keban Beyliği hizmetine atandı.

Behişti'nin Türkçe ilk hamseyi düzenlediği sanılıyor. Bunu bir beytinde kendisi de açıklamaktadır:

Yazdım hele ben cevâb-ı hamse
Demedi bu dilde dahi kimse

Sehi Tezkiresi'nde «Hamse-i Nizami'yi bit-tamam Türkîye terceme» ettiği, Latifi'de **Hamse**'si olduğu kayıtlıysa da bulunamamıştır:

YAPITLARI: Leylâ ve Mecnun (İ.Ü. ktp. no. 5591), **Hüsn ü Nigâr, Yusuf u Züleyha, Vamık ü Azra, Sûheyl ü Nevbahar** (Hamse'sini oluşturan bu dört mesnevi bulunamamıştır), **Vekâyinâme-i Behişti** veya **Tarih-i Sultan Cem** (Babinger, Behişti'nin Yıldırım Bayezit'le başlayan, sonu eksik olan tarihinden söz ettikten başka, Cem olayını konu alan bir tarihçesi olduğundan da söz eder. Kitap Topkapı'dadır. bk. Topkapı KTYK, s. 206).

BEHİŞTİ RAMAZAN, şair (Vize ? - Çorlu 1571). Genç yaşta şiirleriyle tanındı. Danişmentken Halveti şeyhlerinden **Merkez Efendi**'nin müridi oldu, bir süre inzivaya çekildi. Daha sonra Çorlu'ya yerleşerek vaizlik yaptı, evinin yanına yaptırdığı zaviyede hem ders vererek, hem de tarikatını yayarak yaşadı. Mezarı oradadır.

Behişti Ramazan Efendi'nin şiirlerinde bir tarikatın yayıcısı olması nedeniyle dinsel etki belirgindir. Şerhleri ve haşiyeleri İslami bilimler konusundaki bilgisinin derinliğini gösterir. İki beyit :

Çünki sînemdir beni derde giriftar eyleyen
Âhir anın üstüne yıksam gerektir yârî ben

⁂

Bezme gel bu gece ey âlem-i hüsnün mâhı
Yoksa yerden göğe dek inciniriz vallâhi

Düzenlenmiş **Divan**'ı olduğu tezkirelerde kayıtlıdır. Bursalı Tahir, **Cemşâh ve Alemşâh** adlı mesnevisinin basıldığını belirtir (Osmanlı Müellifleri, c. 1, s. 59). Ahlakla ilgili **Heşt Behişt** adlı bir mesnevisi daha vardır (Süleymaniye ktp.).

KAYNAKÇA: Hazine-i Fünun Mec., s. 42., s. 334

Behlûl. İran ve Türk edebiyatında bilgece sözlerinden dolayı **Behlûl-i Dânâ** (Bilgin Behlûl) adıyla da anılan Kûfeli bir sûfî'nin adıdır. Harun Reşit döneminde (786 - 809) yaşadığı, yaşamının büyük bir bölümünü Bağdat'ta geçirdiği biliniyor. Ondan söz eden fıkralarda yarı deli sokaklarda dolaştığı, dünya nimetlerine önem vermeden ve hırsa kapıldıkları için insanlardan uzaklaşarak Tanrıya yöneldiği anlatılır. Tasavvufla ilgili yapıtlarda yer alan bu fıkralar **Feridüddin Attar** tarafından genişletilerek öyküleştirilmiştir.

Edebiyatımızda da bu yönüyle sözü edilir. Tanrı aşkıyla her şeyi terkettiği için deli sayılan ama gerçekte akıllı bir hak âşığı, bir bilge olarak görülmüştür. Şiirlerde fıkralarına değinilir:

Adı olvâne kelâmı ma'kûl
Ya'nî sultan-ı velâyet Behlûl
Gâh vîrânede eylerdi mekân
Gâh şehr içre ederdi seyrân (Taşlıcalı Yahya)

Halile oldum bindim cok türlü hâle döndüm
Behlûl ile sinlerde ol kelle kıran benem
(Yunus Emre)

Behlûl ile ilgili fıkralar Anadolu'da sözlü edebiyat ürünleri arasına da girmiştir. Halk öykülerinde adı kimi zaman **Behlûl Divane, Pehlûl Bir Dane** olarak da geçer.

Behmer İran'da hüküm sürmüş Keyânîyân sülalesi hükümdarlarından İsfendiyar oğlu Erdeşir'in adı. **Firdevsî'nin Şehnâme'sinde** serüvenler anlatılır. Ayrıca Zerdüşt dininde meleklerin büyüğünün adıdır. Kızgınlıkları yatıştırdığı, tarımı, ev hayvanlarını koruduğuna, iyilerin ruhlarını cennete götürdüğüne inanılırdı. Divan edebiyatında Şehnâme'deki kimliğiyle geçer.

Behrâm-ı Gur avda

BİR BEHLÛL DÂNÂ FIKRASI

Harun Reşid'in vezirleri bir gun "Padişahım, kardeşiniz Behlûl bütün gun hayatını boşu boşuna geçiriyor. Biz ise emirlerinizi yerine getirerek yediğimiz ekmeği hak ediyoruz. Ona da yapacak bir iş verelim" demişler. Padişah "Ama o çalışmak istemiyor" demiş. "Neye olsun? O da bir insandır, bir işe sahip olmalıdır" demiş vezirleri. Bunun üzerine Harun Reşid "Pek alâ istersenız, gıdın çağırın bakalım. Bir iş kabul edecek mi?" demiş. Behlûl'u çağırmışlar ve ona şoyle demişler: "Behlûl Dâne, şu işlerden hangısını istersin? Valilik mi, Vezirlik mi? Bıze soyle, biz de seni o işe tayin ettireceğiz." demişler. Behlul "Müsaade edin, gidip bu mesele hakkında bir danışayım, sonra gelir size malûmat verirım." demiş. Vezirler "Pek alâ, gıt kimin ile istersen danış," demişler. Behlul gitmiş. Vezirler onun arkasından bakalım nereye gidiyor diye bir hafiye gondermişler. Behlûl doğru kenefe gitmiş, içeri gırmiş ve bir muddet orada kalmış. Sonra da saraya dönmuş. Saraya gelince Vezirler sormuşlar "Danıştın mı Behlul?" "Evet danıştım." "Kımınle danıştın? Ne dedi?" "Kenefteki b..larla danıştım." "Sana ne dediler?" "Bız bir zamanlar, et, ekmek ve baldık, ama insan içine gırdık, sonra halımız boyle oldu. Sakın insan içine girme sen de bizim gıbı olursun. Ben de onların sozunü tutacagım ve insan cemıyetinde bir mevkı almıyacağım. (Türk Folklor Araştırmaları Yıllığı, 1974).

BEHRAM Nihat, şair (Kar 1946). Bir yüksek ziraat mühendisinin oğlu. Ataol Behramoğlu'nun kardeşidir. Haydarpaşa Lisesini bitirdikten sonra Gazetecilik Yüksek Okulu'na girdi. 12 Mart'tan sonra iki kez tutuklandı, ikincisinde (1972) bir buçuk yıl tutuklu kaldı. Gazetecilik yaptı.

İlk şiirleri **Soyut, Yordam** dergilerinde yayımlanmıştı (1967). Şiirlerinde toplumcu özün egemen olduğu, kavgacı bir tavrın belirdiği görülür.

YAPITLARI: Hayatımız Üstüne Şiirler (1972), **Fırtınayla Borayla Denenmiş Arkadaşlıklar** (1974), **Dövüşe Dövüşe Yürünecek** (1976), **Darağacında Üç Fidan** (Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının öyküsü, 1976), **Hayatı Tutuşturan Acılar** (1978).

Behrâm-ı Gûr, 421 - 38 yılları arasında saltanat süren Sasanî hükümdarının adıdır. Vahşi yaban merkeplerini (gûr) avlamakla ün saldığı için bu adla anılır. Kuvveti, kahramanlığı ve adaletiyle ünlenmiş, Firdevsi'ye göre ceciyle, başka kaynaklara göre de av sırasında bir çukura düşerek kaybolmuştur. Gûr sözü çukur anlamı. Aynı zamanda Behrâm, Farsçada

bir zafer ilahının adıdır, Merih gezegenine ve her ayın yirminci gününe de bu ad verilmiştir Behrâm-ı Gûr'un savaşlardaki kahramanlıkları, avları ve aşkları menkabelere, mesnevilere, halk öykülerine konu olmuştur. İran edebiyatında **Nizâmî**'nin **Heft Peyker**'i, **Husrev-i Dehlevî**'nin **Heşt Behişt**'i onun yaşamını konu alır. **Ali Şir Nevâî** ise, **Seb'a-i Seyyâre** adlı mesnevîsinde aynı konuyu aşk temi çevresinde işler. **Nev'izâde Atai**'nin **Heft Hân**'ı, **Hayatî**'nin **Behrâm-ı Gûr**'u da bu arada belirtilebilir.

KAYNAKÇA: Hikmet İlaydın, Behrâm-ı Gûr Menkıbeleri, Türkiyat Mec c. V, 1936.

Behram-ı Gur (Hamse-i Nizami'den)

BEHRAMOĞLU Ataol, şair (Çatalca 1942). Bir yüksek ziraat mühendisinin oğl Ortaöğrenimini Çankırı Lisesinde yaptı (1960), DTCF Rus Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1966). Bir süre çevirmenlikle uğraştı, askerliğini yaptıktan sonra da bu uğraşını sürdürdü. 1970'den sonra üç yıl yurt dışında çeşitli ülkelerde bulundu, sıkıyönetimce arandığı için 1974 Af Yasası'ndan sonra yurda döndü, İstanbul Şehir Tiyatrolarına dönen Muhsin Ertuğrul tarafından dramaturg olarak görevlendirildi.

Çankırı'da öğrenciyken mahalli gazete ve dergilerde ilk denemelerini **Ataol Gürus** imzasıyla yayımlayan Behramoğlu, **Varlık** (1960), **Yelken, Devinim 60, Yapraklar** gibi dergilerde çıkan şiirleriyle tanındı, DTCF'ndeki bir şiir yarışmasında da birincilik kazandı (1964). **Halkın Dostları** dergilerindeki şiirleriyle (1965'ten sonra) toplumcu özü öne alan bir şair olarak göründü. İmgeci şiirden yalın ve toplumcu şiire geçerek siyasal düşüncenin şiirde eritilmesini amaçladı. Kardeşi Nihat Behram'la birlikte çıkardığı Militan (bk.) dergisinde de toplumcu sanatı savundu.

YAPITLARI: Bir Ermeni General (1965), **Bir Gün Mutlaka** (1970), **Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri** (1974), **Ne Yağmur Ne Şiirler** (1976), **Kuşatmada** (1979).

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, On Şair, On Şiir, 1971.

BİR AKŞAMÜSTÜNÜN

Bir halkın oğlu olmak, ona ilişkin ne varsa
bilmek değil midir?
Anlatabilmek değil midir, ne varsa yaşadığı,
düşlediği?
Dolaştım bir akşamüstü böylece üzgün, kırık
Kurcalayarak içimde zavallı, paramparça bir
şiiri

Yağda cızırdayan balığı ve sarhoşu gördüm
"Ay yok ki.. Nasıl görürüm onu diye
mırıldanıyordu
Caminin avlusunda Kadir gecesi hutbesini
dinledim
"Okeye bir iki.." diye bağırıyordu kahvede biri

Kırık dökük izlenimleri bir akşamüstünün
Kirli bir deniz, televizyon, yukarı katta
bağıranlar
Kurşuna dizildi İspanya'da beş gerillacı
Türkiye'de beş on gün sonra seçim var

Bense umudumu yitirmeden, şiire ve
arkadaşlığa özlemle
Yitirmeden umudumu birgün gerçekten oğlu
olabilmeye halkımın
Her dakka yeniden kavramak çabasındayım
yaşamayı
Ve şiirini yazma çabasında; çarpıntılar içinde
yeniden doğma çabasındaki insanın

Ataol BEHRAMOĞLU

Ataol Behramoğlu (Fot. İsa Çelik)

Mustafa Suphi Destanı (1979), **Dörtlükler** (1980)

Behûr-ı Meryem. Meryemana eli denilen çiçeğin adıdır Söylenceye göre Meryem İsa'yı doğururken ağrıların verdiği acıdan dolayı bu çiçeğin ağacını tutunca çiçek de pençe biçiminde açmış

Halk arasında bu çiçeğin doğumu kolaylaştırdığına inanılır. Doğum sancıları başlar başlamaz bu çiçek suya atılır. İnanışa göre çiçek suda açıldıkça kadının rahmi de açılır, çocuk kolayca doğarmış. Gerçekte Meryem'in dayandığı ağacın Behûr-ı Meryem değil kuru bir hurma ağacı olduğu söylenir. Divan edebiyatına anılan söylence dolayısıyla girmiştir.

bekâ ar. Kalma, süreklilik, ilk durumunu sürdürme. Tasavvufta fenâ'nın (yok olma) karşıtı olarak kullanılır. **Fenâ** (bk.) kulun Tanrıda yok oluşu, bekâ ise Tanrı varlığıyla var oluşudur. **Bâki** olabilmek bir kimsenin cimrilik, kıskançlık, böbürlenmek gibi kötü huylarından arınmasıyla olasıdır. Kişi kötü huylarından arındığı anda doğruluk, yiğitlik gibi övünülecek nitelikleriyle kalır. Öyleyse kul, nefsinden, sıfatlarından sıyrıldığı an Tanrının sıfatlarıyla bâki olur. Bu Tanrının varlığıyla var olma, Tanrıda varlığını sürdürmedir. Tanrıda yok olmak (fenâfillah) Tanrıda var olmaya dönüşmüştür. Mutasavvıflar bekâ'yı «herşeyde Tanrı varlığını görmektir» biçiminde de tanımlamışlardır.
Sözcük Türk edebiyatında bir tasavvuf terimi olarak genelikle fenâ sözcüğüyle birlikte kullanılmıştır:

Tekke-i iklimi lâhutta bekâ abdaliyiz
Baş açık yalın ayak râh-ı fenâ abdaliyiz (Niyazi)

Fâni cihana bakma geçer ömrü sevme kim
Ömrün zevâli var ü cihanın bekâsı yok (Nesimi)

Şu dizelerde de bu anlayışın egemen olduğu görülür :

Kosam nefsin çirkin huyun hiç vermesem nefse boyun
Aşk içinde erkân âyin budur dosta gidişene
(Eşrefoğlu)

Aşktan lezzet alanlar bakmaz dünya varına
Hakkı bunda bulanlar kulak salmaz yarına
(Gaybi Sunullah)

BEKİR FAHRİ, öykü ve roman yazarı (Midilli ? 1914'ten sonra ?). Babasının adı Emin. Mülkiye Mektebini bitirdi (1897) ve merkezi Rodos olan Cezair-i Bahr-i Sefid (Akdeniz adaları) maiyyet memurluğuna atandı. Bu sırada edebiyatla uğraştığını, **Spencer**'in **Education**'unu Türkçeye çevirdiğini, **Jön Türk** hareketine katılarak Mısır'a kaçtığını, Meşrutiyet'ten sonra İstanbul'a dönüşünde Mısır'da yazdığı **Jönler** romanını bastırdığını (1910), aynı yıl **Piyano** dergisinin müdîr-i edebisi olduğunu biliyoruz. **Rubab** dergisine Kahire'den gönderdiği bir yazıdan (1914) yine Mısır'a döndüğü anlaşılmaktadır. Yaşamının bundan sonrası üzerine bilgimiz yok. Naturalist roman anlayışını benimsemiş olan Bekir Fahri, gerek düşünsel yazılarıyla, gerekse yazdığı romanla Zola'nın izinde yürümek istemiştir. Öyküde başarılı olduğu söylenemez. Ama tek romanı **Jönler**'in (bk.) yaşadığı dönem açısından belirli bir düzeyin üstünde olduğu görülür. Öyküleri **Piyano, Düşünüyorum** ve **Rubab** adlı dergilerdedir.

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 3. bas., c. 1, s. 372; Ali Çankaya, Mülkiye ve Mülkiyeliler Tarihi, c. 3-4, s. 342.

Karagöz tiplerinden Matiz (sarhoş)

BEKRİ MUSTAFA, fıkra kahramanı (XVII. yüzyıl). **IV. Murat** döneminde yaşadığı söylenir. Kahramanı olduğu fıkraların çoğunda da **IV. Murat**'ın içki yasağına karşı duyulan tepkiler dile getirilir. Tarihçi **Cantemir**'in Osmanlı Tarihi'nde aktardığı bir söylentiye göre hazırcevaplığı ve nükteleri padişahın hoşuna gittiği için saraya kapılanmıştır. Bir fıkrada ise Küçük Ayasofya semtinde oturduğu belirtilir Gerçek yaşamı ne olursa olsun, **Bekri Mustafa** da tıpkı

Nasrettin Hoca ya da **Bektaşi** gibi adı çevresinde halkın tepkilerini yansıtan fıkralar oluşturulmuş bir tip olarak karşımıza çıkar. Nitekim «bunlar, yaşadıklarında şüphe olmamakla beraber gerçek biyografyaları, hele kendilerine en çok yakıştırılan fıkralarında anlatılanların bile gerçek yaşamlarıyla ilişkileri kesin olarak hiçbir zaman bilinemeyecek kadar menkabenin sınırına yerleştirilmiş kişilerdir.» (P. N. Boratav). Fıkralarda çizilen Bekri Mustafa, toplum kurallarına önem vermeyen, kalender, keyfine düşkün, ayyaş bir tiptir. Fıkralarının ana motifi ise içki yasağına karşı çıkılmasıdır. Bu yanıyla Bektaşi fıkralarına yaklaşır. Sözlü gelenekte kahramanın birbirine karıştırılmasının nedeni de budur. Ama ikisi arasında temel bir ayrım vardır: **Bektaşi fıkralarındaki** (bk.) karşı çıkış dinsel bir nitelik taşır. Bekri Mustafa'nınki ise yönetimin koyduğu katı kurallardan kaynaklanır. Nitekim «Bekri Mustafa'ya özgü hikayeler daha çok IV. Murat'ın içki yasağında şiddetli tutumu sonucu, içki düşkünleriyle yasağı uygulamayı üzerine alanlar arasındaki çatışmaları belirtirler.» (P. N. Boratav).

Bekri Mustafa tipi meddah öykülerine, **Karagöz'e**, divan edebiyatına da girmiştir. **Sünbülzâde Vehbi** bir kasidesinde,

Mey ü meyhâne ile muğbeçeyi yâdederek
Oldular Bekri gibi mey-kede pîrâ-yı suhan

diyerek Bekri'nin kişiliğinden yararlanır. Meddah **Tıflî**'nin anlattığı öykülerin toplanmasıyla oluşturulan **Hançerli Hanım** (bk.) adlı halk öyküsünün kahramanları arasında da Bekri'ye rastlarız. **Karagöz** oyunlarındaki Bekri tipinin ise epeyce eski olduğu sanılmaktadır. Bekri Mustafa'nın çağdaşı olan **Evliya Çelebi** gününün ünlü Karagözcülerinden birini anlatırken, onun Bekri Mustafa ile dilenci kör Arap taklidini büyük bir ustalıkla yaptığından söz eder. Bu konuda, **Karagöz**'deki Sarhoş tipinin Bekri Mustafa ile özdeşleştirildiği düşünülebilir. Nitekim **Karagöz**'ün tiplerinden biri de **Bekri Veli** adını taşır. Sonraki yüzyıllarda oluşan **Karagöz** oyunlarında ise Bekri Mustafa'yı karışık işlere çözüm bulan, işleri tatlıya bağlıyan bir tip olarak görürüz.

Bekri Mustafa fıkraları sözlü edebiyat ürünü olmakla birlikte bir bölüğü XVII. yüzyıldan başlayarak **letaif mecmualarına** alınmıştır. Fıkraları toplayan ilk kitaplar arasında da şunlar sayılabilir: **Himmetzâde, Bekri Mustafa** (1922), **Selâmi Münir Yurdatap, Bekri Mustafa'nın Lâtifeleri** (1942), **A. Cemal Erksan, Resimli Bekri Mustafa Fıkraları** (1947).

Osman Cemal Kaygılı'nın bir romanı da **Bekri Mustafa** (1944) adını taşır.

BEKTAŞ Cengiz, şair ve yazar (Denizli 1934). Bir

Yerdeli Gökdeli (1980), Akdeniz (1981), Zeytinli Fırın Sokağı (1981), Benim Oğlum Bina Okur (yazıları, 1980)

esnaf oğludur. Denizli'de başladığı öğrenimini İstanbul'da sürdürdü. İstanbul Erkek Lisesini (1953), Güzel Sanatlar Akademisini (1956), Münih Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümünü bitirdi (1959). Almanya'da çeşitli kursları izleyerek çalışmalar yapıp Türkiye'ye dönünce (1962), Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bürosu yöneticiliği yaptı, sonra bir büro açarak serbest mimarlığa başladı (1963). Bu alandaki çalışmalarıyla yurt içi ve yurt dışında yirmiyi aşkın ödül kazandı.

Mesleğiyle ilgili konferanslara katılan, incelemeler yayımlayan Cengiz Bektaş, bir Denizli gazetesine yazdığı fıkralarla yazı yaşamına girdi (1950). Akademideki bir şiir yarışmasında birincilik kazandı (1954). «Sağlam bir yapıya dayalı şiirlerinde (...) bağırganlığa yüz vermeyen bir devrimci öz, bir alt doku olarak sürüp gider hep. Titizlikle seçilen sözcük ve imgeler, daha çok usa seslenen bu somut şiire dirilik getiren ögeler olur.» (Tahsin Saraç).

ŞİİRLERİ: Kişi (1964). **Akdeniz** (1970). **Mor** (1974, Mor şiiri 1970 TRT Sanat Ödülleri yarışmasında tek şiir başarı ödülü). **Dört Kişiydiler Bir De Ben** (1975). **Yeryüzünün Yüreği** (1978). **ÖTEKİ YAPITLARI: Mimarlıkta Eleştiri** (denemeler 1967 1968 TDK Deneme Ödülü). **Mimar Sinan** (derlemeler, 1968). **Bedri Rahmi Nakışlı Bir Deneme** (1976).

bektaşilik, Hacı Bektaş-ı Velî tarafından kurulduğu kabul edilen bir tarikatın adıdır. **Balım Sultan** (ölm. 1516) bektaşiliğin ikinci piri sayılır ve bektaşi erkânını onun koyduğu kabul edilir. «Bektaşilik, Hacı Bektaş zamanından itibaren Futüvvet ehliyle kaynaşmış. Abdallar, Kalenderiler, Haydariler, hattâ Edhemiler gibi toplulukları temsile başlamış, bütün bunlardaki inanç, gelenek ve törenleri birleştirerek XV. yüzyılın sonlarıyla XVI. yüzyılda şek

almıştır.» (Abdülbaki Gölpınarlı).

Tarihsel oluşumu açısından bektaşilik **bâtınî** (bk.) bir tarikattır. Kurucusu Hacı Bektaş, Babalılar ayaklanmasını (bk. **baba, babaîlik**) hazırlayan **Baba İshak**'ın müridi olduğu gibi, yapıtlarından da bâtınî inançlara sahip olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim bektaşilikte **Allah - Muhammed - Ali** üçlemesi vardır (bk. **Ali**). **Tenasuh** (ruhun bir cisimden başka cisimlere geçmesi), **hulûl ve ittihad** (Tanrının bin insanın bedenine girmesi ve onunla birleşmesi) başlıca inançları arasındadır. Bektaşiler mezhep olarak **caferîliği** (bk.) benimsediklerini söylerler ve **on iki imama** (bk.) bağlıdırlar. Buna göre bir bektaşinin mezhebi **caferi**, mürşidi **Muhammed**, rehberi **Ali**, piri **Hacı Bektaş-ı Veli**'dir.

Geleneğe göre **Hacı Bektaş**, yeniçerilerin de piri sayılırdı. Babalılar ayaklanmasından sonra bugünkü Hacı Bektaş kasabasındaki tekkesine yerleşen **Hacı Bektaş-ı Veli**'nin müridleri Anadolu'nun her yanına dağılmışlar, köy, kasaba ve kentlerde kurdukları tekkelerle yaygın biçimde örgütlenmişlerdi. **Balım Sultan**'dan sonra bektaşiliği Hacı Bektaş soyundan gelen **çelebi**'lerle pirin halifesi sayılan **baba**'lar temsil etmişler, bu ise bir ikiliğe ve çekişmeye yol açmıştır. II. Mahmut yeniçeri ocağını kaldırınca (1826) belli bir tarihten sonra kurulan bektaşi tekkelerini de kapatmış, eski tekkelere nakşî (bk. **nakşîbendîlik**) şeyhleri atanmış, ileri gelen bektaşiler öldürülmüş ya da sürülmüşlerdi. Abdülmecit döneminde (1839 - 1861) ortaya çıkan bektaşiler önce başka tarikatlara girdiler ve yeni tekkeler açarak tarikatı canlandırdılar. Cumhuriyet'ten sonra tekke ve zaviyeler kapatılınca bektaşiliğin örgütsel niteliği ortadan kalktı. Ama inanç olarak günümüzde de sürdüğü bilinmektedir.

Bektaşilikte beş derece vardır: Tarikata girmek isteyene **âşık**, deneyden geçip tarikata alınana **muhib**, tekkede kalıp bir hizmet görene **derviş**, ehil görülüp halife tarafından icazet verilene **baba** denirdi. Babalar muhib ve derviş yetiştirebilirler, ama babalık veremezlerdi. **Halife** olmak isteyen baba halifelik makamına baş vurur, isteği uygun bulunursa halifelik icazeti verilirdi.

XV. yüzyıldan başlayarak şeriata aykırı bütün düşünce ve inançları tek başına temsil eden bektaşilik zengin bir edebiyatın oluşmasına yol açmıştır (bk. alevi-bektaşi halk edebiyatı).

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Aylık Ansiklopedi, Bektaşilik ve Hacı Bektaş mad., c. 4, 1194 - 1948, aynı yazar, 100 Soruda Mezhepler ve Tarikatlar, s. 269, 1969; Fuad Köprülü, Anadolu'da İslamiyet, Edb. Fak. Mec., c. 2, 1922; aynı yazar, İslam Ansiklopedisi, Bektaş mad., c. 2, s. 461.

bektaşi fıkraları. «Türk halk edebiyatında din, mezhep, tarikat zümrelerini konu edinen fıkraların en yaygını Bektaşiler üzerine anlatılanlardır. Bektaşi fıkra tipi olarak, rakı, şarap gibi sarhoş edici içkilere karşı islâm dininin 'haram' yargısını hiçe saymak bakımından, Bekri Mustafa ile birçok maceraları ortaklaşa paylaşır; ama Bektaşi hikâyelerinde geliştirilmiş olan konular ünlü ayyaş üzerine anlatılanlara baka çok daha zengindir. Bektaşi'nin bütün din, diyanet sorunlarında islâm yasalarına aykırı bir düşünü ve tutumu vardır; o, işi Allahla şakalaşmaya gereğince ondan bile birçok haksızlıkların hesabını sormağa kadar götürür. Bektaşi hikâyeleri özellikle şehirlerde çok söylenir; herhalde içlerinde çok eskileri vardır. Yeni olan birçoklarının yaratılması ise XVI'ncı yüzyıldan sonra Bektaşi tarikatının kurulması ile hızlanmış olmalıdır. Eski fıkra kitaplarında bugün Bektaşiler üzerine anlatılan hikâyelerin kişileri 'Rafizîler' 'mülhidler' diye gösterilmiştir.» (Pertev Naili Boratav).

Nitekim kimi bektaşi fıkralarının benzerlerine **Feridüddin Attar**'ın, **Mevlana**'nın yapıtlarında da rastlanmaktadır. Bu durum, zamana ve çevreye bağlı olarak değişen birçok eski halk öykusunun bektaşilere yakıştırıldığı biçiminde değerlendirilebilir. Ayrıca dinsel baskıdan çekinen kimi fıkra anlatıcılarının kendi nüktelerini bektaşilere malederek bu tür fıkraların çoğalmasına yol açtıkları da düşünülebilir. Bu varsayımlar doğru olsalar bile, bektaşi fıkralarının halkın belli konulardaki tepkilerinin ürünü olmalarının yanısıra yaratıcılığını da somut biçimde kanıtladıkları belirtilmelidir.

Bir bektaşi dervişi

Eski letaif kitaplarında (bk. **letaifnâme**) rastladığımız bektaşi fıkralarının ilk derlemesi **Bektaşi Hikâyeleri** adıyla yapıldı (1919). Daha sonra çeşitli yazarlarca bu fıkraları kapsayan birçok kitap yayımlandı. Bunlar arasında en yenilerinden biri **S. N. Özerdim**'in **Seçilmiş Bektaşi Fıkraları** (1975) adlı yapıtıdır. **Metin Eloğlu** ile **Oğuz Tansel** de bektaşi fıkralarını şiirleştirdiler: **Bektaşi Dedikleri** (1970).

BEKTAŞİ FIKRALARI

HURİ

Hocanın biri abanmış kürsüye, gürlüyormuş.
"Geceleyin sıcacık yatağından fırlayıp da,
Nafile namazına durdun muydu arkadaş,
Gayri öbür dünyada işin iş!
Peygamber hareminden bir huri ki sana,
Bir kolu batıdaysa, öbür kolu doğuda;
Başı güneydeyse, kuzeyde bacakları."
Savuruyormuş işte, ağzı sulana sulana.

Bektaşi de dinleyicilerden —kazara—
Ağzı torba değil ki büzesin.
"Hocam şu peşkeş çektiğin namazı kılsan da
O evlereşenlik huri'ye yokum ben?
Düşün, güneyde sohbete dalmış iken,
Kuzeye kim çoreklendi ne bilesin?"

DOMUZ

Caminin önünden geçen bir Baba,
Bakmış ki muezzin, elinde sopa,
Şaşırıp camiye dalmış bir domuzun
Seyirtiyor peşinden
Düşünmüş uzun uzun,
Söylenmiş içinden:
"Hiç bilmez miyiz domuzunu sofunun,
Ama domuzun sofusunu ilk kez görüyorum
ben!

(Metin Eloğlu'dan)

belagat ar. sözün düzgün, yerinde ve güzel söylenmesinin yollarını konu alan bilgi dalının adıdır. Bu anlamda Fransızca **retorik** sözcüğünün karşılığıdır. Söz ve anlam sanatlarına bağlanan divan edebiyatında, edebiyat sanatı anlamında kullanılmıştır.

Belagat başlıca üç kola ayrılır: «Beyân (anlatım); her çeşit söz sanatlarını açıklayan, işlevlerini ve kuruluş yollarını anlatan bilgidir. Bedi' (estetik), kelime ve anlam ilişkilerini, hangi kullanımların güzel etkiler yaratacağını araştıran konu dalı idi. Maâni ise; üslûpta zamana, yere, duruma ve kişilere göre gözetilmesi gereken dikkatleri, sözdiziminin olanaklarını, kelimeler arasındaki ilişkilerle dilin kazanabileceği değerleri arardı (stilistik).» (Rauf Mutluay).

Türk edebiyatında belagatla ilgili kitaplar genellikle Arap ve İran yazarlarından çevrilmiş ya da derlenmiştir. Türk şairlerinden örneklerin de verildiği bu tür yapıtların en ünlüsü **Sürûrî**'nin **Bahrü'l-Maarif**'idir (bk.) Türk edebiyatçılarının asıl Tanzimat'tan sonra belagatla ilgili yapıtlar verdikleri görülür. Cumhuriyet'e kadar bu konu, eski ve yeni'nin çarpışma alanı olur. **Cevdet Paşa**'nın **Belagat-ı Osmaniye**'si (bk.) Arapça yapıtlardan yararlanılarak, **Recaizade Ekrem**'in **Talim-i Edebiyatı** ise Fransızca kitaplara başvurularak hazırlanmıştır ve yeni edebiyatın bir çeşit manifestosudur

Belagat-ı Osmaniye, Cevdet Paşa'nın edebiyat sanatıyla ilgili yapıtı (1881). Üç bölüm olan kitabın girişinde fesahat'la (bk.) ilgili açıklamalar yapan yazar, birinci bölümde maâni, ikinci bölümde beyân; üçüncü bölümde ise bedi' konuları üzerinde durur. Arapça belagat kitaplarındaki kuralların Türkçeye uygulanması biçiminde düzenlenen yapıtta, çoğu yazarın kendi şiirlerinden seçilmiş örnekler yer alır.

Cevdet Paşa, yeni açılan Hukuk Mektebi'ndeki dersleri için kaleme aldığı bu kitabında açık ve sağlam bir anlatımı yeğlemiş, altı kez basılan kitap belagat alanında örnek yapıt sayılmıştır.

BELGE Murat, yazar (Ankara 1944). Gazeteci Burhan Belge'nin oğlu. İngiliz Lisesini, İstanbul Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1966). Aynı bölüme asistan oldu. Londra'ya gönderildi ve doktorasını yaptı. 12 Mart 1971'de kovuşturmaya uğradı, bir süre tutuklu kaldıktan sonra Af Yasası'yla serbest bırakıldı, üniversitedeki görevine döndü.

Çevirmenle yazarlığa başlayan Murat Belge, Yeni Dergi, Papirüs, Halkın Dostları gibi dergilerde toplumcu sanatın ilkelerini benimseyen bir anlayışla eleştiri ve incelemeler yayımladı. Birikim adlı sosyalist kültür dergisinin kurucularından (1975). Çevirileri dışındaki yazıları kitaplaşmadı.

BELİĞ (İsmail), tezkire yazarı, şair (Bursa 1668 - 1729). Bursalı bir imamın oğlu. Öğrenimini Bursa'da yaptı, babası ölünce onun yerine imam oldu. Yaşamı, Tokat mahkemesindeki naiplik görevi dışında Bursa'da geçti. Emir Sultan imaretinde kâtipliklerde bulundu. Öldüğünde Haremeyn Evkafı mahkemesi kâtibi idi. Ölüm tarihi,

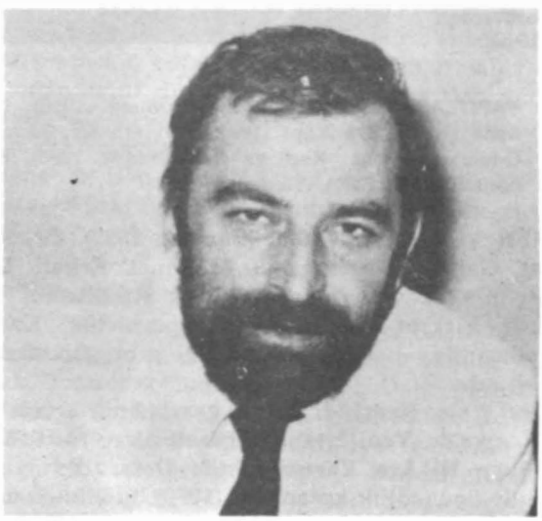
Tayr ola cennete şâhin-zâdem

dizesinin karşılığı olan H. 1142'dedir.
Belig'in divanı bulunamamıştır Tezkirelerde ve kimi mecmualarda rastlanan şiirlerinden, çağının ikinci sınıf şairleri arasında olduğu görülür Ama biyografi alanında verdiği yapıtları önemini arttırmaktadır.

YAPITLARI: Güldeste-i Riyâz-ı İrfân (bk.), **Nuhbetü'l-Asâr li Zeyli Zübdetü'l-Eş'ar** (bk. **tezkireler**), **Sergüzeştnâme** (Bursa'dan naip olarak Tokat'a gidişini, yolculuğunu, Tokat'taki yaşamını konu alan bir mesnevi, yaz. 1702/3). **Şehrengiz** (Bursa güzelleri üzerine, bk. **şehrengizler**). **BULUNAMAYANLAR: Genc-i Sayegân** (fıkıh ve edebiyatla ilgili, manzum), **Seb'a-i Seyyare** (yedi naat), **Gül-i Sadberk** (manzum yüz hadis çevirisi).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 2, s. 489; Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, s 316.

BELİG (Mehmet Emin), şair (Mora ? Eski Zağra 1760). Divanındaki şiirlerden anlaşıldığına göre, gençliğinde doğduğu yer olan Mora Yenişehiri'nden İstanbul'a geldi, ama «değeri anlaşılamadığı için» bir süre sonra memleketine döndü. Klavrata kasabasında kadılık yapan Belig'in yaşamı sıkıntı içinde geçmiş, Eski Zağra kadısı iken ölmüştür
Belig, belki İstanbul dışında yaşadığı için, belki de başka nedenlerden ötürü çağında değeri anlaşılamamış bir şairdir Şiirde akıcılığın peşin-



Murat Belge

den koşmuş, resmi değil hareketi yakalamaya çalışmıştır:

Neşe-i bâde ile gerdiş-i çeşm etse o şûh
Mest olur anı gören nara-i mestâne çeker

Bu tasvirde canlı olana kayış, özellikle müseddes terci-i bend biçiminde yazılmış **Hammamnâme, Berbernâme, Sakinâme** gibi şiirlerinde karşımıza çıkar:

İğneden ipliğe dek hâl-i dili yâre dedik
Çâk-ı pirehninden bedenin gördüm ilik
Döğme öksüzcedir eylerse dahi serkeşlik
Yakasın devşirip oi âfeti sıkma dibelik
Uydurursa peşine vasla-i yâr-i ağyâr
Sonra yanında dikiş tutmaz o ipsiz mekkâr

YAPITLARI: Divan (bas. 1842; nüshaları, TYDK, s 780), Hecr-i Visâl (Üsküdar'da geçen masum bir aşk öyküsü, TDK Ktp.), Berbernâme, Hammâmnâme, Sâkinâme, Kefşgernâme, Hayatnâme-i Dildüz (Divanında).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 2, s. 488.

BELİGİ, şair (? 1588). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. «Yeniçeri taifesinden» olduğu, **Sarhoş Bali**'ye bağlanarak halveti tarikatine girdiği biliniyor Önceleri âşıkane gazeller yazarmış, tarikate girdikten sonra sofiyane şiirler yazmaya başlamış. Şiirlerine mecmualarda rastlanmaktadır

Belkıs. Kudüs'te hüküm süren ve müslümanlarca peygamber sayılan **Süleyman** döneminde yaşamış Sebâ (Sabâ) melikesinin adıdır. Kuran'da adı geçmez, ama 27 sûrede anlatılan kadın hükümdarın Belkıs olduğu varsayılır.
Belkıs ile Süleyman arasındaki ilişki ve Belkıs'a bağlı öyküler **Kısas-ı Enbiya** kitaplarından sözlü geleneğe, folklora geçtiği gibi edebiyatta da çeşitli mazmunlara yol açmıştır. **Evliya Çelebi Seyahatnâme**'sinde Belkıs'ın adına bağlanan yerleri, saray yıkıntılarını sayarken bunlarla ilgili söylentileri de aktarır. Çelebi'ye göre Süleyman peygamber Belkıs'ın hoşça vakit geçirmesi amacıyla yeryüzünde 3000 yerde saraylar, köşkler yaptırmıştır Buna bakılarak, halkın birçok köşk ve saray yıkıntısını Belkıs'ın adına bağladığı ileri sürülebilir. Nitekim Belkıs'ın Süleyman'a muammalar sorması, Süleyman'ın onu periler aracılığıyla ülkesine getirtmesi gibi ana motifler küçük değişikliklerle **Erzurumlu Hoca Fenayi'nin oğlu Mahzuni ile Halep Paşasının kızı Minâ Hanım** adlı türkülü halk öyküsünde de işlenmiştir Belkıs söylencesine bağlı mazmunlar da (bk. **Hüdhüd, Süleyman**) şairlerce sık sık kullanılmıştır·

Bize arz-ı cemâl etmez mi Belkıs-ı emel âhır
FEHİMA hâtem-i dâğ-ı mehabbette Süleyman'ız

∴

Belkıs ile Süleyman aşka düştü bir zaman
İsteyip bulmadılar bu derdin dermânını

(Yunus Emre)

Saba Melikesi Belkıs Süleyman'ın huzurunda

Belleten. Üç aylık tarih dergisi (1 Ocak 1937). Yayımlayan: Türk Tarih Kurumu. «Çeşitli yönleriyle Türk ve Türkiye tarihi ve arkeolojisi ile ilgili çalışmaları ilim âlemine duyurmak, ilmî araştırmaları, çeşitli belgeleri, ilmî haberleri, bibliyografya yazılarını» (Adnan Erzi) kapsayan derginin adı Atatürk tarafından konulmuştur. Kimi sayılarında Türk dili ve edebiyatı tarihine ilişkin değerli inceleme ve araştırmalara da yer verildi. 1 140. sayılarındaki yazıları kapsayan Belleten Dizini **Prof. Adnan S. Erzi** tarafından hazırlandı.

bend far Bir manzumeyi oluşturan ikiden çok dizeli parçalardan her birinin adıdır Bend'i oluşturan dizelerin sayısına ya da beyitlerde gözetilen belli bir kurala bağlı olarak manzumenin adı değişir (bk. **murabba, muhammes, müseddes, terci-i bend, terkib-i bend**).
Farsçadan alınan bend sözcüğü, Tanzimat'ta «fıkra, makale» karşılığı olarak **bend-i mahsûs, bend-i edebî** biçimlerinde kullanılmıştır.

benefşe far Menekşe. Kokusu, rengi, boynunun eğrilığı ve biçimiyle sevgiliye ilişkin benzetmelerde kullanılmıştır Sevgilinin **ben**'i, yüzündeki tüyler benefşe mazmunuyla anlatılır

Cennet çemenlerinde saçılmış benefşe mi
Ya lale vü gül üzre siyeh dâne benlerün

(Şeyhî)

∴

Sünbül saçına öykünicek dedi benefşe
Ne yüz karasıdur bu ki yüzüm yere düştü

(Ahmet Paşa)

Ayrıca çemenin, bağ ve bostanın, bahar mevsiminin en önemli ögelerindendir:

Nerkisin benefşen karışık biter
Dalı dal dal vermiş reyhan tüter
Meşhûr kokuların âleme yeter
Gülü burcu burcu kokar yaylanın (Hüseyni)

BENER Hikmet Erhan, romancı (Lefke 1928). Kayseri Lisesini, Siyasal Bilgiler Fakültesini bitirdi (1950). Maliye müfettişliği, hesap uzmanlığı, Hazine genel müdürlüğü yaptı. Emekli olduktan sonra **Özgür İnsan** dergisini yönetti (1976).
Edebiyata şiirle girdi (1945), bir de şiir kitabı çıkardı (**Sesler**, 1948), ardından öykü ve romana geçti. Bireyin iç dünyasının öne alındığı romanlarında varoluşçu bir tutumla insanın durumunu, nesnelerle ilişkilerini, kendi benliyle hesaplaşmasını işledi, ruh çözümlemelerine önem verdi. Son yapıtı **Bürokratlar** (2 cilt, 1978) görev yıllarındaki anılarından, tanıdığı bürokratlara ilişkin öykülerden oluşuyor

Elif'in Öyküsü (1980), Oyuncu (1981), Macellos Da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri (1981)

Fot. Ara Güler

YAPITLARI: Acemiler (1952), **Gordium** (1956), **Loş Ayna** (1960), **Ara Kapı** (1962, Türk-Fransız Derneği Ödülü, yeni bası **Kedi ve Ölüm** adıyla 1965), **Baharla Gelen** (1969), **Yalnızlar** (1977)

BENER Vüs'at O., öykücü (Samsun 1922). Dr. Reşat Galip Bener'in oğlu, Hikmet Erhan Bener'in ağabeysi. Ankara Hukuk Fakültesini bitirdi, Ticaret Bakanlığında raportörlük, Karayollarında hukuk müşavirliği gibi görevlerde bulundu.
New York Herald Tribune gazetesinin açtığı ve Türkiye'de Yeni İstanbul gazetesinin yürüttüğü **Dünya Hikâye Yarışması**'nda **Dost** adlı öyküsüyle üçüncülük kazanınca (1950) bu alanda adını duyurdu. Alışılmış öykü anlayışı dışında yeni anlatım olanakları denediği ve soyutlamalara

baş vurduğu öykülerinde insanın iç gerçeklerini, dış'ın iç'e yansıyışını vermek istedi. Yayımladığı iki kitabı oldukça geniş bir ilgiyle karşılanmakla birlikte çalışmalarını sürdürmedi.

ÖYKÜ: Dost (1952, yeni bas. 1977), **Yaşamasız** (1957). **OYUN: Ihlamur Ağacı** (1962; 1963 TDK Tiyatro Ödülü).

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, Çok Kapılı Oda, 1961.

BENGÜ Vedat Örfi, oyun yazarı (İstanbul 1900 - 1953). Bir sadrazam torunudur. Tiyatroya ilgi duyarak sahneye çıktı, oyunlar yazdı (1917). Daha sonra Fransa'ya giderek sinemaya yöneldi. İlk filmi **Malum Aşk** (1924) adını taşır. Mısır'da da bir film şirketi kurarak 14 film çevirdi. Türkiye'ye dönüşünde (1931) oyuncu ve yönetmen olarak birçok filmde görev aldı. **Vefaen Ferağ** adlı oyunu Darülbedayi'de (1924), **Kanun Adamı** ise Halkevlerinde sahnelenen Bengü yönettiği filmlerin senaryosunu da kendisi yazmış, çeviriler yapmış, gazete ve dergilerde tiyatro eleştirileri, söyleşiler yayımlamıştır.

OYUNLARI: Kanun Adamı (1938). **Bir Doktorun Ödevi** (1939). **Beyaz Baykuş** (1940). **BASILMAYANLAR: Balo Kaçakları** (operet). **Bir Af Bir Yemin, Hasta, Vicdan Hakkı.**

Beng ü Bâde, Fuzulî'nin Farsça mesnevisi. Beng (esrar) ve bâde (şarap) arasındaki bir münazarayı konu alır. 500 beyte yakın olan bu mesnevî Şah İsmail'e ithaf edildiğine göre, şahın ölümünden (1524) önce yazılmış olsa gerektir. Vezni, **fe'ilâtün mefâ'ilün fa'ilün**'dür. Mesnevi'nin tasavvufî bir amaçla yazıldığı kabul edildiği gibi, beng ve bâdenin Osmanlı - İran ilişkilerini konu alan sembolik bir yapıt olduğu da öne sürülmüştür (Tahir Olgun, Fuzuli'ye Dair, 1936). Bu görüşe göre beng, II. Bayezit'i, bâde ise Şah İsmail'i temsil etmektedir. Şairin, şiiliğe olan eğilimi ve o yıllarda Bağdat'ın Şah İsmail tarafından fethi düşünülürse, bu görüş doğru olabilir. Mesnevî'nin sonunda bâde, bengle olan münazarayı kazanır.

Beng ü Bâde'nin bilimsel bir baskısı Kemal Edip Kürkçüoğlu tarafından gerçekleştirildi (1956).

BENİCE Ethem İzzet, romancı (İstanbul 1903 - 1967). Bir subay oğludur. İskilip Rüştiyesinde, Galatasaray ve Kabataş liselerinde okudu. Yüksek Denizcilik Okulunu bitirdi. Daha öğrenciliğinde **Tevhid-i Efkâr**'da gazeteciliğe başladı (1920). **Vatan, Son Saat, Milliyet** gazetelerinde yazışleri müdürlüğü yaptı. **Zaman, Açıksöz** (1936), **Son Telgraf** (1937), **Gece Postası** gazetelerini çıkardı. Bir ara öğretmenlik (1926 - 30), İstanbul Şehir Meclisi üyeliği (1930 - 34) yapmış, Kars ve Siirt'ten milletvekili seçilmişti (1942 - 50).

Ethem İzzet Benice

Popülist roman anlayışının başlıca temsilcilerinden olan Ethem İzzet Benice aşk ve serüven konularının ağır bastığı yapıtlar verdi. Sanatsal amaçtan çok okunurluk ilkesinin gözetildiği romanlarından bazıları birçok kez yeniden basıldı.

YAPITLARI: Çıldıran Kadın (1927). **Istırap Çocuğu** (1927). **Yakılacak Kitap** (1927). **Aşk Güneşi** (1930). **Gözyaşları** (1932). **Beş Hasta Var** (1932). **On Yılın Romanı** (1933). **Yosma** (1936). **Sen de Seveceksin** (1942). **Foya** (1944). **Ben Hiç Sevmedim** (1947). **Pota** (1956). **Adsız Şehit** (1964).

BENK Adnan, yazar (Paris 1922). İstanbul Sen Joseph Lisesini (1941), İstanbul Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1946). Ayrı bölüme asistan olarak girdi, doçent oldu (1954). Meydan Larousse (1969) ve Türkiye Ansiklopedisi 1923 - 1973'ün yazarları arasına katıldı.

İstanbul (1943), **Küçük Dergi** (1952) ve **Yeditepe**'de şiir, deneme, ve eleştiri yazıları yayımlayan Adnan Benk, Dünya gazetesinde de, kimi zaman **A. Yedidağ** imzasıyla, tiyatro, edebiyat, resim ve sinema eleştirileri yazdı (1953 - 60); **Balzac, Sartre, Salinger** gibi yazarlardan çeviriler yaptı. Uzun bir süredir dergilerde adına rastlanmıyor. Deneme ve eleştirileri de kitaplaşmadı.

benzetme, bk. **teşbih**

berâat-ı istihlâl. Divan edebiyatında bir yapıta, konuyu ve amacı en güzel biçimde anlatacak sözler ya da deyimlerle giriş yapılmasına denir. Eşanlamlısı olarak **hüsn-i ibtida, hüsn-i matla** terimleri de kullanılır. **Cevdet Paşa Belagat-i Osmaniyye**'de berâat-ı istihlâl'ın önemini anlatır: «İbtidâ samiin kulağına dokunacak

efsah ve mânası evzah olduğu halde alt tarafını kemal-i ehemmiyetle dinler ve illâ alt tarafı ne kadar güzel olsa çendân kulak asmaz. Binaenaleyh hüsn-i ibtidâya ziyade itina olunmak lazım gelir.»

Berâat-ı istihlâl (güzel başlangıç) bir ya da birkaç cümle olabileceği gibi bir beyit, bir dörtlük ya da manzum bir parça olabilir. **Fuzulî'nin Leyla ve Mecnun** mesnevisine,

Ey neşe-i hüsn-i aşka tesir kılan
Aşk ile binâ-yı kevni tamir kılan
Leyla ser-i zülfünü girih-gir kılan
Mecnun-ı hizin boynuna zincir kılan

rubaisiyle girişi, **Sinan Paşa'nın Tazarrunâme'ye,**

"İlahâ, me'likâ, padişâhâ! Sen ol evvelsin ki sana ibtidâ yok ve sen ol âhirsin ki sana intihâ yok. Sen ol zâhirsin ki kimse neydüğin bilmez ve sen ol bâtınsın ki kimesneden gizlenmez."

cümleleriyle başlaması berâat-ı istihlâl'in başarılı örneklerindendir.

Beraber. On beş günlük sanat ve edebiyat dergisi (1 Eylül 1952 - 1 Ocak 1953). Sahibi ve yazışleri sorumlusu, Metin Özek. İstanbul'da 9 sayı çıktı. Sanat sorunlarının toplumcu bir bakış açısıyla irdelenmesinin amaçlandığı dergide edebiyat, sinema, resim alanlarında yazılara, şiir ve öyküye yer verildi. Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Ahmed Arif, Talip Apaydın, Şukran Kurdakul, Cahit Irgat, Ahmet Oktay, Ömer Faruk Toprak, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Tahsin Yücel, Sabri Soran, Fethi Naci (Oktay Deniz adıyla), Lütfü Erişçi, Nijat Özön, başlıca yazarları arasındadır.

berceste far. Seçkin, ince, güzel, lâtif. Divan edebiyatında kolayca anımsanan, söyleyiş güzelliğinin yanısıra derin bir anlam da taşıyan mısralar (dize) için kullanılmıştır. Bütünsellikten çok parça güzelliğinin, söyleyişte ve anlamda yoğunlaşmanın temel alındığı bir sanat anlayışının sonucu olarak berceste mısra söylemek divan şairlerince ustalık sayılmıştır. **Ragıp Paşa'nın,**

Eğer maksud eserse mısra-ı berceste kâfidir

dizesi bu tutumu açıklar.

Berceste deyimi güzel dizeler için kullanılmakla birlikte kimi güzel söylenmiş beyitler ve dörtlükler de bu sözcükle nitelenmiştir. Ayrıca bir beytin bir dizesi de berceste olabilir.

berdâr far. Asılmış, darağacına çekilmiş. Din dışı edebiyatta âşık olan kişinin sevgilinin saçlarıyla darağacına çekildiğini anlatmakta kullanılır.

BERCESTE MISRALAR

Kadrini seng-i musallâda bilüp ey Baki
Durup el bağlıyalar karşına yâran saf saf
(Baki)

∴

Şeb-i yeldâyı müneccimle muvakkit ne bilür
Mubtelâ-yı gama sor kim giceler kaç sâat
(Nabî)

∴

Sunar bir câm-ı memlû bin tehî peymâneden sonra
Felek dilşad ider ehl-i dili amma neden sonra
(Mezakî-i Mevlevî)

∴

Ahibbâ şîve-i yağmada mebhut eyler a'dâyı
Huda göstermesün âsâr-ı izmihlâl bir yerde
(Yenişehirli Avnî)

∴

Kâdı ola davâcı vu muhzır dahı şâhid
Ol mahkemenın hukmune derler mı adalet
(Ziya Paşa)

∴

Âyinesi iştir kişinin lâfa bakılmaz
Şahsın görünür rutbe-i aklı eserinde
(Ziya Paşa)

∴

Bed asla necâbet mi virir hiç uniforma
Zerdûz palan ursan eşek yine eşektir
(Ziya Paşa)

∴

Ne kendi eyledi râhat ne halka verdi huzûr
Yıkıldı gitti cihandan dayansun ehl-i kubûr
(Lâ)

∴

Neş'e tahsil ettiğin sâgar da senden gamlıdır
Bir dokun bın âh dinle kâse-i fağfûrdan (Lâ)

∴

Hâlini bilmez perişânın perişan olmayan
(Ahmet Paşa)

∴

Sıhhat sonu dert olmasa vuslat sonu hıcran
(Ruhî)

∴

Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi
(Kanuni Suleyman)

∴

Cumlenin maksûdu bir amma rivâyet muhtelif
(Kanuni Suleyman)

∴

Haylı müşkildir kışı terkeylemek mu'tâdını
(Hayali)

∴

O mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler
(Hayali)

∴

Âdet budur en sonra gelur bezme ekâbir
(Nev'i)

∴

Gönüldendir şikâyet kimseden feryâdımız yoktur (Nev'i)

∴

Unuturlar seni biçâre hemen ölmeyi
(Şeyhülislâm ihya)

Âdeme cübbe vü destâr kerâmet mi verir
(Şeyhülislâm Yahya)

∴

Söyleyenler hikmetin bilmez bilenler söylemez
(Şeyhülislâm Yahya)

∴

Hasmın sitemin anlamamak hasma sitemdır
(Nef'î)

∴

Dehr içinde kangı gün gördük ki akşam olmaya (Bursalı Cenanî)

∴

Görmemek yeğdir görüp dîvâne olmaktan seni
(Bursalı Cenanî)

∴

Kişi noksanını bilmek gibi irfan olmaz
(Bursalı Tâlip)

∴

Dahi iden dînimize bari müselman olsa
(Bahâî)

∴

Sitem hep âşinâlardan gelür bigâneden gelmez
(Nabî)

∴

Yâ Rab bu aferin ne tükenmez hazinedir
(Nabî)

∴

Hâtırından çıkmasun dünyâya uryan geldiğin
(Nabî)

∴

Değil kürsîye vâiz arşa çıksan âdem olmazsın
(Sabit)

∴

Olmayınca hasta kadrin bilmez âdem sıhhatın
(Fitnat)

∴

Şecâat arziderken merd-i kıbtî sirkatın söyler
(Ragıp Paşa)

∴

Varak-ı mihr-i vefâyı kim okur kim dinler
(Kâmî)

∴

Atarlar taşı elbette diraht-ı mîvedar üzre
(Mekalî)

∴

Sağ gözü eylemesün sol göze Allah muhtac
(Sünbülzade Vehbi)

∴

Meseldir gülşen-i âlemde bir gülle bahar olmaz
(İzzet Molla)

∴

Kendi aybın bilmedir ancak hüner
(İzzet Molla)

∴

Tâlii yâr olanın yârı bakar yâresine
(İzzet Molla)

∴

Gül yağını iller sürünür çatlasa bülbül
(Osman Nevresî)

∴

Tızreftar olanın pâyine dâmen dolaşır
(Zıya Paşa)

∴

Elbette olur ev yıkanın hânesi vîran
(Zıya Paşa)

Çelebi böyle olur bizde de konser dediğin
(Muallim Nacî)

∴

Böyle gicenin hayr umulur mu seherinden
(Lâ)

∴

Geçmiş zaman olur ki hayâli cihan değer
(Lâ)

∴

Yâr olsa bu âlemde bana bahtım olurdu
(Lâ)

∴

Uyduk dil-i dîvaneye dil uydu hevâya (Ruhî)

∴

Neler çeker bu gönül söylesem şikâyet olur
(Nef'î)

∴

Biz âleme bir yâr için âh etmeğe geldik
(Yenişehirli Avnî)

∴

Sen gelmeyince hâtıra bilsen neler gelir
(Nabî)

∴

Ağlarım hâtıra geldikçe gülüştüklerimiz
(Şinasi-i Kadîm)

∴

Ne arasan bulunur derde devadan gayrı
(Abdülhak Molla)

∴

Gün doğmadan meşîme-i şebten neler doğar
(Rahmi)

∴

Ben perişanlıkta gördüm rağbeti kâkül gibi
(Rıfat)

∴

Su uyur düşmen uyur hasta-i hicrân uyumaz
(Şeyh Galip)

∴

Kimse kâm almış değil ya kâm-ı âlem kimdedir
(İzzet Molla)

∴

Sözü insan olur amma özü insan olmaz
(Fuzulî)

∴

Rehber tasavvur eylediğin rehzen olmasın
(Nevres-i Kadîm)

∴

Yârsız kalmış cihanda aybsız yâr isteyen
(Ahmet Paşa)

∴

Çeşmini gördüm unuttum derdi de dermânı da
(Şeyh Galip)

∴

Görsem tahammül eyleyemem bârı görmesem
(Vasıf)

∴

Elimizden ne gelir talîimiz yar değil
(Ruhî)

∴

Dil ne ukbâsın hayal eyler ne dunyasın bilir
(Arif Hikmet)

Ayağı yer mi basar zülfüne berdâr olanın
Zevk u şevk ile verür can ü seri döne döne
(Necati)

Tasavvufi yapıtlarda ise asılarak öldürülen **Hallac-ı Mansur**'un (bk.) adıyla birlikte geçer:

Dalm enel-hak söylerem Hakdan çü Mansur olmuşam
Kimdür beni berdâr eden bu şehre meşhur olmuşam
(Nesimi)

Bereketli Topraklar Üzerinde, Orhan Kemal'ın romanı (1954). Yapıtta, Orta Anadolu'nun bir koyünden çalışmak için Çukurova'ya inen üç gurbetçinin öyküsü anlatılır. İflahsızın Yusuf, daha önce Sivas'ta çalışmıştır, ama Köse Hasan ve Pehlivan Ali ilk kez kent görmüşlerdir. Hasan fabrika koşullarına ayak uyduramaz, hastalanır ve ölür. Yusuf'la Ali ise fabrikadaki haksızlıklara başkaldırınca işten atılırlar. İşsizlik, bir inşaatta çalışma, kent yaşamının yozlaşmışlığı Ali'yi de ölüme sürükler. Mevsim sonu yalnız Yusuf döner köyüne.

«Bu romanda da Orhan Kemal'in o bitmeyen, bu gidişle de bitmeyecek olan konusunu, çevresini, insanlarını buluyoruz. Çukurova, işsizlik, insan istismarı, hayatla savaşan insancıklar...» (Oktay Akbal). Yazar, kişilerini belli toplumsal koşulların ürünü olarak alır ve toplumsal gerçeklikle insan gerçeğini birbirinden soyutlamadan, bütünleyerek konusunu işler. Gözlem, ayrıntıların değerlendirilişi de Bereketli Topraklar Üzerinde'yi toplumsal gerçekçi Türk romanının belli başlı örneklerinden yapar. «Belirli bir tarihsel anı unutulmayacak bir ustalıkla tesbit ettiği için, tarihi ve sosyal gerçekliği, ele aldığı insanları gerçeğe uygun olarak gösterdiği için güçlü ve kalıcı» (Fethi Naci) bir roman olarak Türk edebiyatındaki yerini korur.

KAYNAKÇA: Fethi Naci, On Türk Romanı, 1971, Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. 2, 1965, Refika Taner-Asım Bezirci, Seçme Romanlar, s. 122, 1973.

BERFE Süreyya, şair (İstanbul 1943). Çanakkale Lisesini bitirdi (1960), bir süre İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümüne devam etti. Askerliğini yedeksubay öğretmen olarak yaptıktan sonra yayınevlerinde ve reklâm şirketlerinde çalıştı.

İlk şiiri **Düzlem** dergisinde yayımlanan (1963) Süreyya Berfe, Kasaba adlı şiiriyle Türkiye Milli Talebe Federasyonu'nun açtığı bir yarışmada kazandığı (1966) birincilikle dikkatleri çekti. Daha önce **Süreyya Kanıpak** adını kullanan şairi Cemal Süreya şu satırlarla tanıtmıştı: «Kişide karıncalanma duygusu uyandıran bir envanter tutkusu, sağlam bir çağrışım şiiri, tutarlı bir görüntü sevgisi... Kanıpak'ın iç ekonomisinde daha çok bu özellikleri görüyoruz.» (Şiir Sanatı, s. 2, 1965).

YAPITLARI: Gün Ola (1969), **Savrulan** (1971)

Süreyya Berfe
Yeni kitabı: Hayat İle Şiir (1980)

BELGAMALI KADRİ, ölüm (XVI. yüzyıl). Yaşamı hakkında bilgi yok. Bergama'dan İstanbul'a gitti. **Müyessiretü'l-Ulûm** adlı bir kitap yazarak (1530) Sadrazam İbrahim Paşa'ya sunduğu bilinmiyor. Türk dilinin ana kurallarını kapsayan yapıt bir grammer kitabıdır. Türkçe kurallar Arapçanın kurallarına uydurulmuş, örnekler Türkçeden verilmiştir. **Besim Atalay** tarafından yayımlanan (1946) yapıt Türk dil tarihi açısından önem taşır.

Berk. Edebi mecmua (1886 - 1887). Sahibi, Mehmet Remzi. 12 sayı çıktı. «Siyasiyattan maada her mesailden bahseder» alt başlığıyla yayımlanan dergide telif ve çeviri olmak üzere şiirlere, edebiyata ve müzik konularına ilişkin yazılara yer verilmiştir. Ahmet Rasim, Ali Kemal, Aşki, Eşref Paşa, Fatma Nesime, Halit Ziya,

Mehmet Tevfik, Mehmet Ziver, Menemenlizade Tahir, Muallim Fevzi, Muallim Naci, Mustafa Reşit, Nabizade Nazım başlıca yazarları arasındadır

İstanbul Kitabı (1980), Kitaplar Kitabı (seçme şiirleri, 1981), Deniz Eskisi (1982)

Fot. Ara Güler

BERK İlhan, şair (Manisa 1916). Esnaflık yapan babası başka bir kadınla evlendiği için annesinin yanında büyüdü. Manisa 8 Eylül İlkokulu'nda, Manisa Ortaokulu'nda okudu (1935), Balıkesir Necati Bey Öğretmen Okulunu bitirdi (1939). Espiye'de (Giresun) iki yıl ilkokul öğretmenliği yaptı, daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca Bölümünü bitirerek (1945), Zonguldak, Samsun ve Kırşehir'de ortaokul öğretmenliğinde bulundu (1945 - 55). Ankara'da Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü Yayın Bürosu'ndaki mütercimlik görevinden kendi isteğiyle emekliye ayrıldı (1969).

Ahmet Haşim etkisindeki ilk şiirleri Manisa Halkevi dergisinde yayımlanan (1935), İlhan Berk, kendi deyişiyle «sanki şiirin kırk türlü yazılacağını» göstermek istercesine değişik öz ve biçim anlayışlarını benimsedi. Klasikle başlayan şiir serüveninde toplumsal gerçekçilik, Garip şiiri ve İkinci Yeni geçiş dönemlerini belirledi. Böylece akımlar ve düşünceler onun şiir yazma tutkusu için bir araç oldu yalnızca. **Günaydın Yeryüzü** adlı kitabıyla komünizmi övmek suçundan yargılandı, 1970 TRT Sanat Ödülleri yarışmasında da **Atlas** adlı şiiriyle başarı odulu kazandı (1971).

ŞİİR: Güneşi Yakanların Selamı (1935). **İstanbul** (1947). **Günaydın Yeryüzü** (1952). **Türkiye Şarkısı** (1953). **Köroğlu** (1955). **Galile Denizi** (1958). **Çivi Yazısı** (1960). **Otağ** (1961). **Mısırkalyoniğne** (1962). **Âşıkane** (1968). **Şenlikname** (1972). **Şiirler** (1975). **Taşbaskısı** (1976). **Atlas** (1976). **Kül** (1978). **ANTOLOJİ: Beyit-Mısra Antolojisi** (1960). **Aşk Elçisi** (1965). **Arthur Rimbaud'nun Seçme Şiirleri** (1962). **Dünya Edebiyatında Aşk Şiirleri** (1968). **Dünya Şiiri** (1969).

KAYNAKÇA: İlhan Berk, Ben (hayatı, anıları, şiir anlayışı üzerine kendi açıklamaları), Soyut, s. 73 - 74 - 75 - 77, 1974 - 1975; R. Tomris, Papirüs, s. 18, 1967; Selim İleri, Bir Ozan İlhan Berk, Yeni Dergi, s. 58, 1969.

Eskiden, benim konularım, özgürlük, aşk, mutluluk, baskıya karşı koyma ve Anadolu ydu. Sonra bunların yerini salt aşk aldı. Çivi Yazısı, Otağ'da aşk'a yalnızlık da karıştı. Çivi Yazısı, Otağ hemen hemen tarihlerden çıkmıştır. Şimdilerde konularım somut nesneler. Hamsi'yi yazmak için yüzlerce hamsi üstune yazı okumam gerekti. Bir yüz kadar da hamsi resmi yaptım. Haftalarca hamsiler bir tabakta, odada, masamın üstünde durdular. Bir aya yakın bir zaman ev balık koktu. Hamsi'nin en az 30 kopyesi var. Anka şiiri de bir yıldan fazla zamanımı aldı. Yırtıp yırtıp attım. Bir altı ay önce bir sabah uyandığımda "bitti" dedim. Ve gönderdim.

Yazarken okuru düşündüğümü hiç mi hiç sanmıyorum.

..Beni oldum bittim yazacağım şiir düşündürmüştür.

Kimi zaman kendimi salt şiire bırakırım Şiirin çizdiği çizgiyi sürdürürüm. Bu, yazmak eyleminin kendisini sevme olayıdır. Konuyu bir yana atarak, şiirin götürdüğü yere gitmek Anlamdı, anlamsızlıktı hiçbir şey düşünmemek. Salt yazma tadı. Beni zaten çoğu zaman da bu ilgilendirmiştir. Şimdilerde buna daha da bağlıyım diyebilirim. Yazmak: hiçbir neden, amaç, tür düşünmeden. Yazmak için yazmak. (Nasıl Yazıyorlar, 1974).

İlhan BERK

BERK Nurullah, ressam ve yazar (İstanbul 1906). Askeri doktorlardan Cemal Hakkı Berk'in oğlu. Galatasaray Lisesini, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisini bitirdi (1925). Paris Güzel Sanatlar Okulunda öğrenim görerek diploma ve sertifika aldı. Yurda dönüşünde **Akşam** gazetesinde, Anadolu Ajansı'nda çalıştı, Cağaloğlu Ortaokulunda resim öğretmenliği yaptı ve öğretim üyesi olarak Akademi'nin Resim Bölümüne girdi (1939). İstanbul Resim ve Heykel Müzesi müdürlüğünde de bulundu.

İlk yazısı **Servetifünun**'da çıkan (1928) Nurullah Berk, asıl mesleği ressamlık dışında, resim sanatını tanıtmak ve ressamları değerlendirmek amacıyla yazarlığa başladı. Bu amaçla eleştiriler, incelemeler yayımladı. Modern sanatı

yayma amacını güden «D Grubu»nun kurucularındandır (1933).

YAPITLARI: Leonardo da Vinci (1932), **Modern Sanat** (1934), **Türk Heykeltraşları** (1937), **Türkiye'de Resim** (1943), **Sanat Konuşmaları** (1945), **Bellini'ler** (1951), **Resim Bilgisi** (1964, 1968), **Sandro Botticelli** (1970), **Ustalarla Konuşmalar** (1971), **Fikret Muallâ** (Orhan K oğlu ile 1971) **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi** (1972), **Elli Yılın Türk Resmi** (1973).

Nurullah Berk
Ölm. 1982

BERKAND Muazzez Tahsin, romancı (Selanik 1894). Avukat Hasan Tahsin Beyin kızı. İlk ve ortaöğrenimini İstanbul'da yaptı. Kız Öğretmen Okulunda (Darülmuallimat) açılan sınavı kazanarak Üsküdar Rafet Kadın ve Kasımpaşa Numune mekteplerinde öğretmenlik yaptı. **Halide Edip Adıvar**'ın çağrısına uyarak Suriye'ye gitti ve Beyrut Kız Sultanisiyle Darülmuallimatında iki yıl Türkçe öğretmenliğinde bulundu (1917). İstanbul'a dönünce birkaç yıl Şişli Terakki Lisesinde Türkçe ve Fransızca okuttu. Daha sonra Osmanlı Bankası'na geçti, yirmi beş yıl mütercim olarak çalıştı.

Muazzez Tahsin Berkand, çoğu filme de alınan aşk romanları yazdı. Bir dönemin popülist roman anlayışının ürünü olan yapıtlarının belirgin niteliği duygusal çatışmalar üzerine kurulmuş olmasıdır.

YAPITLARI: Sen ve Ben (1933), **Aşk Fırtınası** (1935), **Bahar Çiçeği** (1935), **Sonsuz Gece** (1938), **O ve Kızı** (1940), **Kezban** (1941), **Muallâ** (1941), **Bir Genç Kızın Romanı** (1943), **Bülbül Yuvası** (1943), **Dağların Esrarı** (1943), **Perdeler** (1943), **Bir Garip İzdivaç** (1944), **Kalbin Sesi** (1944), **Küçük Hanımefendi** (1945), **Nişan Yüzüğü** (1945), **Lâle** (1945), **Saadet Güneşi** (1947), **Çiçeksiz Bahçe** (1947), **Aşk Tılsımı** (1949), **Çamlar Altında** (1949), **Gönül Yolu** (1950), **Sevmek Korkusu** (1953), **Kırılan Ümitler** (1957), **Aşk ve İntikam** (1958), **Bir Rüya Gibi** (1958), **Sabah Yıldızı** (1958), **Mağrur Kadın** (1958), **Büyük Yalan** (1958), **Bir Bahar Akşamı** (1966), **Bulutlar Dağılınca** (1967), **Uzayan Yollar** (1968), **Işık Yağmuru** (1971), **İki Kalp Arasında** (1972), **Bir Gün Sabah Olacak mı?** (1972)

BERKÜZ Egemen, şair (Karadeniz Ereğlisi 1941) Bolu Lisesini, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi İtalyan Filolojisi'ni bitirdi (1963). Çevirmenlik reklam yazarlığı (1970) yaptı.

İlk şiiri Yeditepe'de çıktı (1958). Çeşitli dergilerde yayımlanan şiirlerinin yanısıra çağdaş İtalyan edebiyatından çeviriler de yaptı. «Biçim sorununa önemle bağlı, deyişlerini kendine özgü bir biçim yaratarak, (...) günlük yaşamı ve iç coşkusunu (acısını) usun imbiğinden geçirerek verme yolunda yürüyen» (Haluk Aker, Soyut, Temmuz 1967) bir şair olarak değerlendirildi. **Çin Askeri Ah Devran** (1966), **Yalnızlıklar Yalnızlıklar** (1977), **Bu Kitapta Sen Nerdesin** (1981) adlı üç şiir kitabı yayımladı.

besmele. Bi'smi'llah'ir-rahmani'r-rahim (esirgeyen ve bağışlayan Tanrının adıyla) sözünün adı. Kuran'da bütün sûrelere besmeleyle girilir. Ama din bilginleri besmelenin âyet olup olmadığı konusunda anlaşamamışlardır. Yalnız «Tanrının adı anılmadan başlanılan her önemli iş kötü olur» hadisine dayanılarak her işte ve her yerde önce besmelenin çekilmesi ya da yazılması konusunda birleşilmiştir.

İslamiyet etkisindeki Türk edebiyatında yazarlar ve sanatçılar yapıtlarına besmeleyle başlamışlardır.

Besmeleyle ola her işin önü
Hergiz ebter olmaya anın sonu (Süleyman Çelebi)

Beşâretnâme, Refiî'nin mesnevisi. 1409'da yazılan yapıt, hurufî inançlarını açıklamak amacıyla kaleme alınmıştır. Gerek yazarın, gerekse mürşidi Nesimî'nin yaşamı konusunda kapsadığı bilgiler açısından ayrıca önem taşır.

Refiî, Nesimî ile karşılaşmadan önceki halini şöyle anlatır:

Câhil ü mahrûm-ı ser-gerdân idüm
Her nefes bir fikr ile hayrân idüm
Benliğüm bana hicâb olmuş idi
Bâtınum mülki harâb olmuş idi
Gerçi birkaç fenden almışdum haber
Seçmez idüm anlarunla hayr u şer

Onunla karşılaştıktan sonra gerçeğe ulaşmıştır:

Kim bana bildürdi kimdür Fazl-ı Hak
Perde açıldı vü göründü tabak
Bu harabatumı ma'mur eyledi
Zulmet âbâdumı pür-nûr eyledi
Hızr imiş sundı bana âb-ı hayat
Aldum içdüm rihlet itdi müşkilât

Mürşidinin,

Sen dahi Rûm ehlin âgâh eylegil
Anlara bu gizlü râzı söylegil

demesi üzerine de, onun ölümünden sonra bu vasiyeti yerine getiriyor ve hurufîliğin ilkelerini anlattığı Beşâretnâme'yi yazıyor. Kendi deyişiyle kitabı, Fazlullah-ı Hurufî'nin yapıtlarının özüdür.

Mesnevî, **fâilâtün fâilâtün fâilün** vezniyle yazılmıştır. **Meserret Diriöz**'ün Beşâretnâme'yi konu edinen çalışması da Tahran Üniversitesi'nce doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

KAYNAKÇA: Yazma nüshaları için bk. İslam Ansiklopedisi, c. 9, s. 668; Topkapı KTYK, c. II, s. 93; Abdülbaki Gölpınarlı, Hurufilik Metinleri Kataloğu (Dizin'de Refii'ye bk.).

Beş hececiler, bk. **Hecenin beş şairi**

Beşir Fuat İlk Türk Pozitivisti

BEŞİR FUAT, yazar (İstanbul 1852 - 1887). Fatih Rüştiyesinde, Suriye Cizvit Mektebinde okudu. Askerî İdadiyi bitirdikten sonra (1871) Harbiye'ye girdi. Saraya Abdülaziz'in yaveri olarak alınmış (1876), Sırp ve Rus savaşlarına gönüllü olarak katılmıştır. Çeşitli askerî görevlerden sonra Kolağası rütbesindeyken ordudan ayrıldı, yayıncılığa başladı, bir yandan da **Ceride-i Askeriye**'ye başyazılar yazıyordu (1885). Aynı yıl **Haver,** sonra **Güneş** (1884) dergilerini çıkardı, **Tercüman-ı Hakikat, Saadet** gibi gazetelerde de yazıları yayımlandı. Ama savunduğu pozitivist ve natüralist görüşler onu intihara sürükledi. Bilek damarlarını kesti, son ana kadar hissettiklerini **Ahmet Midhat**'a yazdığı bir mektuba sıraladı. Eyüp'e gömülmüştür.

Namık Kemal'in düşüncelerine ve romantik edebiyata karşı çıkarak yeni bir eleştiri, inceleme anlayışı getiren Beşir Fuat, yaşadığı dönemi etkileyen bir düşünce adamı olarak belirir. Çağdaş bilimsel görüşle beslenen bu eleştiri anlayışı «o devrin büyük şahsiyetleri olan Ahmet Midhat Efendi'ye, Muallim Naci'ye, hattâ üstad Ekrem'e yol ve istikamet değiştirtir» (M. Kaplan). Benimsediği pozitivist görüşler, onu, üzerinde araştırmalar yapılması için cesedinin Tıbbiye Mektebine verilmesini vasiyete kadar götürür. Çağdaş Batı edebiyatını izler, Zola'nın natüralizmiyle, yeni yeni oluşmaya başlayan realizmi Türk düşüncesine aktarır. Böylece «ilk defa olarak Beşir Fuat Bey, muayyen bir garp ekolünü bütün iddialarıyla benimser. Bu itibarla **Nabizade Nazım**'ın **Kara Bibik Mukaddemesi, Samipaşazade**'nin realizmden bahseden makaleleri onun açtığı yolda yürüyen eserlerdir.» (Tanpınar). Askerlik, dil, edebiyat, fizyoloji konularında yazdığı, çevirdiği yapıtları, iki yüzden fazla makalesiyle Beşir Fuat'ın belli bir döneme yön verdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

YAPITLARI: Victor Hugo (biyografi-inceleme, 1885), **Voltaire** (biyografi-inceleme, 1886), **Boşer** (fizyolojik bir inceleme, 1886), **Mektubât (Fazlı Necip** ile olan yazışmaları 1888). Yazarın ayrıca **Bedreha-i Lisan-ı Fransavi** adlı **Emil Otto**'dan çevirdiği bir Fransızca gramer kitabı, **Almanca Muallimi, İngilizce Muallimi** adlarını taşıyan ve yabancı dil öğretmek amacını güden yapıtlarıyla şu çevirileri de sıralanabilir: **Tharesa Raquin-Cinayetin Tesiri** (Zola), **Kralın Maskarası** (oyun, Hugo'dan Triboulet), **Birinci Kat** (oyun, James Cobb'dan), **Binbaşıyı Davet** (oyun, K. F. Moor'dan), **Londra'lı İşçi Kız ve İki Bebek** (oyun, Houston'dan).

KAYNAKÇA: M. Orhan Okay, Beşir Fuad, 1969.

Beş Sanat. Aylık fikir, sanat, edebiyat dergisi (1 Nisan 1950 - Mart 1953). Sahibi, Kemal Çilingiroğlu; yayın yönetmeni, Neşet Adnan Şentürk. 28 sayı çıktı. Edebiyat, resim, sinema, tiyatro, müzik sanatlarına ilişkin bir yayının amaçlandığı dergide Necip Alsan, Orhan Hançerlioğlu, Lütfi Akad, Atıf Yılmaz, Nuri İyem, Elif Naci, Salâh Birsel, Oktay Akbal, Sabahattin Kudret Aksal, Said Maden, Metin Eloğlu, Celal Sılay, Tarık Buğra, Halikarnas Balıkçısı, Ercümend Behzat Lav, Attila İlhan gibi sanatçıların yazı ve şiirleri yer aldı. **«Beş Sanat Yayınları: 1, Güzel Şiirler»** adlı bir de ek yayımladı.

Beş Şehir, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yapıtı (1946). Deneme türünde beş yazıdan oluşan yapıtta, sırasıyla **Ankara, Erzurum, Konya, Bursa** ve **İstanbul** kentleri konu alınmıştır. Tanpınar yapıtının ikinci baskısına (1960) yazdığı önsözde şunları söyler: «Beş Şehir'in asıl konusu hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan iştiyaktır. İlk bakışta birbiriyle çatışır görünen bu iki duyguyu sevgi kelimesinde birleştirebiliriz. Bu sevginin kendisine çerçeve olarak seçtiği şe-

hirler, benim hayatımın tesadüfleridir Bu itibarla, onların arkasında kendi insanımızı ve hayatımızı, vatanın manevi çehresi olan kültürümüzü görmek daha doğru olur »

Denemeler okunduğunda Tanpınar'ın bu beş kente hep tarihsellik açısından yaklaştığı görülür. Mimariden müziğe, yaşayış biçiminden Türk insanının dünyasına uzanan, gittikçe genişleyerek toplumumuzun Selçuklu döneminden günümüze uygarlaşma serüvenini tartışan yazar sürekli geçmişle hesaplaşır. Bir tarihsel yapının, bir sesin, bir görünümün ya da bir izlenimin uyandırdığı çağrışımlarla örer denemelerini. Bütün bir kültür ürünleri, bu ürünleri yaratan kişileriyle değerlendirilir. Bu niteliğiyle Beş Şehir, deneme sınırlarının zorlanıp yaşamın değişkenliği içinde Türk insanının, onun duyarlığının ve yaratıcılığının yansıtılmaya çalışıldığı bir yapıttır.

Kitabın ikinci baskısında kimi eklemeler, değiştirmeler yapılmışsa da kentlerin yazarda uyandırdığı ilk izlenimler korunmuştur.

betimlemek tür. (os. tasvîr). Bir şeyi söz ya da yazı ile göz önünde canlanacak biçimde anlatma. Edebiyatta, özellikle düzyazı türlerinde olayların geçtiği yerleri, kişileri ve nesneleri tanıtarak benzerlerinden ayırmak, tekleştirmek amacıyla başvurulan bir anlatım biçimidir Bu nedenle betimlemede anlatılanın kendine özgü niteliklerinin, tipik yanlarının ortaya konulması gerekir. Betimlemenin başarısı **gözlem**'in (bk.) doğruluğuna, betimlenenin iyice gözlenmiş olmasına bağlıdır

beyan ar Anlatma, açık söyleme, bildirme **Belagat**'in (bk.) dallarından birıdir Anlatılacak şeyin birbirinden daha açık olarak çeşitli yollarla söylenmesine denir Eskilerce ilim sayılmış **mecaz, istiare, teşbih, kinaye** gibi edebi

BEŞ ŞEHİR'den

Eski İstanbul bir terkipti. Bu terkip küçük buyuk, mânalı mânasız, eski yeni, yerli yabancı, guzel çirkin —hattâ bugün için bayağı— bir yığın unsurun birbiriyle kaynaşmasından doğmuştu. Bu terkibin arkasında Müslümanlık ve imparatorluk müessesesi, bu iki mihveri de kendi zaruretlerinin çarkında dönduren bir iktisadî şartlar bütünü vardı. Bu terkip iki asırdan beri büyük mânasında, hemen her sahada müstahsil olmaktan çıkmış bir içtimaî manzumenin malıydı. Bu itibarla gerçekte fakir, fakat zevkle değilse bile inanılarak yaşandığı için halis ve ayrı, büyük bir mazi mirasının son parçalarını dağıtarak geçindiği için dışarıdan gösterişli, bütün bir görenekler zincirine dayandığı için de zengindi. Hususî bir yaşayış şekli, bütün hayata istikamet veren ve her dokunduğunu rahmanileştiren dinî bir kisve bu terkibin mucizesini yapıyordu. Gümrükten geçen her şey Muslümanlaşıyordu. Kazaskerin sırtında İngiliz sofu, hanımının sırtında Lyon kumaşından çarşaf, üst tarafına asılmış Yesarizâde yazması yüzünden Fransız üslûbu konsol, Bohemya işi lâmba hep Müslümandı. İngiltere'den dün gelmiş rokoko saat, melez döşenmiş aynalı, saksılı. Louis XV. üslûplu otoman ve markizetli yahut patiska minderli odaya girer girmez çok Müslüman bir zamanı saymağa başladığı için derhal Müslümanlaşır, kuvvetli ilâhiyat tahsili yüzünden az zamanda ulema kisvesini taşımağa hak kazanan bir mühtedi yahut hiç olmazsa Keçecizade İzzet Molla'nın meclisinde Kur'an ve Hadîs bilgisiyle asıl Müslümanları susturan Hançerli Bey gibi birşey olurdu. Zaten bu yerliliğin birçok unsurları dışarda imâl edilmeye başlanmıştı.

Çocukluğumda, İstanbul'un hemen her evinde, saat başlarında, "Entarisi ala benziyor"u, yahut "Üsküdar'dan geçer iken"i çalan masa saatleri vardı. Bunlar o devrin işporta mallarıydı. Sonra üstü al bayraklı, "Hatıra-i İstanbul"lu veya "Hürriyet, Adalet, Musavat" yazılı kahve fincanları peydahlanmıştı. Evet, bizim küçüklüğümüzün şarkı biraz da dışarıda, yerli simsarların işaretiyle toptan yapılırdı. Bizim çocukluğumuzdan çok evvel de bu böyle idi. Fakat böyle de olsa, içine girdiği terkip o kadar enfüsî bir âlemdi ki, farkedilmezdi. Buyuk orkestranın içinde münferit sazlar kendiliklerinden kaybolurdu. Çünkü asıl yayı çeken ve âhengi gösteren şeyler bizimdi. Bunlar şehrin kendisi, bizim olan mimarlık, bizim olan musiki ve hayat, nihayet hepsinin üzerinde dalgalanan, hepsini kendi içine alan, kendimize mahsus duygulanmaları, huzünleri, neşeleriyle, hayâlleriyle sadece bizim olan zaman ile takvim di

Ahmet Hamdi TANPINAR

açıklayan, işlevlerini, kuruluş yollarını öğreten bilgi dalına **ilm-i beyan** ya da **fenn-i beyan** adı verilmiştir. Bu anlamda beyan ilminin amacı, öğrenilen anlatım yollarının zamanına ve yerine göre kullanılmasını sağlamak, edebiyat yapıtlarını daha iyi anlamayı ve açıklamayı gerçekleştirmektir.

Türk edebiyatında beyan konusu daha çok medreseli bilginlerce incelenmiş, Arapça beyan kitapları ya çevrilerek ya da şerhler ve haşiyeler yazılarak geliştirilmeye çalışılmıştır. Bilim ve sanat dilinin Arapça, Farsça olması Türk dilinin anlatım olanaklarının değerlendirilmesini engellemiştir. Tanzimat'tan sonra yazılan belagat kitaplarında beyandan söz edilirken de yine eski görüşler, kuramlar yinelenmiş, bunlara uygun Türkçe örnekler verilmekle yetinilmiştir Daha sonraki Batı etkisi ise Batı ve Doğu edebiyatlarından alınan terimlerin birbirine karıştırılmasına yol açmıştır.

BEYANÎ (Mustafa), şair (Rusçuk ? - İstanbul 1597). **Carullahzade** diye de tanınan Beyânî, öğrenimini Ebussuudzâde Mehmed Efendiden tamamladı, Kestel'de müderrislik, Havran'da kadılık yaptı. Hacca gidip döndükten sonra halveti şeyhi Ekmeleddin Efendiye bağlandı, onun ölümünden (1577) sonra da yerine şeyh oldu.

Tezkirelerde ve mecmualarda şiirlerine rastladığımız Beyânî'nin bir divanı olup olmadığını bilmiyoruz. Kendi adıyla anılan tezkiresiyle ünlüdür (bk. **tezkireler**).

BEYANİ TEZKİRESİ'nden

FEVRİ

"Hakkâ ki şuârâ-yı Rûmun nakkâdlarından ve bu merz u bûmun kâmil üstedlarındandur

HAYRETİ

"Şuâra-yı Rûm içinde kemâl-i belâgatle mevsûmdur. Ekser-i eş'ârı hayal-âmiz sâdesi dahi âşıkâne olmağla şûr-engiz olmagın musellem-i âlemdür"

AHİ

"Şuârâ-yı Rûmun a'lâlarındandır Eş'ârı dil-guşşâsı musellem-i dünyadur. Husrev u Şirini vardur, ma'nâsı rasîn elfâzı rengindür

SANİ

Sâhib-i divandür. lâtif nazma mâlikdur Husûsu ile hecv u hezle mütehâlikdür

BEYATLI Yahya Kemal, şair (Üsküp 1884 İstanbul 1958). Üsküp belediye başkanlarından İbrahim Naci Beyin oğlu Asıl adı **Ahmet Agâh.** İlk gençlik şiirlerini de **Mehmed Agâh** adıyla yayımlamıştı. Üsküp ve Selanik idadilerinde okudu, İstanbul Vefa İdadisini bitirdi (1902). Abdülhamit'in baskısından kaçan birçok aydınlar gibi o da Paris'e gitti (1903). Önce Meaux Kolejine, bir yıl sonra da Paris Siyasal Bilimler Okulu Dış Siyaset Bölümüne girdi İstanbul'a dönünce (1912) Darüşşafaka'da tarih edebiyat, Medresetü'l-Vaizin'de İslâm ve uygarlık tarihi dersleri okuttu, Darülbedâyi'de (1914) ve Darülfünun'da görev aldı (1915 1922). Kurtuluş Savaşının sonlarına doğru Ankara'ya geçti, **Hakimiyet-i Milliye**'de yazılar yazdı. Lozan Barış Konferansına danışman olarak katıldı (1922) ve Urfa milletvekili oldu (1923). Türkiye Suriye sınırı için Fransızlarla yapılan görüşmelerde de delegeydi (1925). Daha sonra Varşova (1926) ve Madrit'e (1929) ortaelçi atandı, ek olarak Lizbon ortaelçiliği de verildi (1931). Türkiye'ye dönünce (1934) milletvekili olarak yeniden meclise girdi (1934), bir yıl sonra Tekirdağ'dan seçildi. 1942'de seçimi kazanamayınca Halkevleri sanat danışmanlığına getirildi. 1943'teki ara seçimlerinde ise İstanbul'dan milletvekili oldu (1943 46). Pakistan büyükelçiliğinden (1948) emekliye ayrıldı (1949) ve İstanbul'a yerleşti. Hastalığı nedeniyle iki kez (1951, 1957) Paris'e gittiyse de tedavi edilemedi. Mezarı Rumelihisarı'ndadır.

RİNDLERİN ÖLÜMÜ

Hâfız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış,
Yeniden her gün açarmış kanıyan rengiyle,
Gece bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış,
Eski Şiraz'ı hayal ettiren ahengiyle,

Ölüm âsude bahâr ülkesidir bir rinde,
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.
Ve serin selviler altında yatan kabrinde,
Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter.

DÜŞÜNCE

Ülfet belâlı şey, fakat uzlet sıkıntılı,
Bilmem nasıl geçirmeliyim son beş on yılı?
İnsanlar anlaşıldı, cihanın da sırrı yok,
Kalsaydı tîrkeşimde eğer tek bir altın ok
En tatlı bir hayal için atmazdım ufkuma,
Dalsın yakında gözlerim artık son uykuma,
Gördüm ve anladım yaşamak mâcerasını
Bâkiyse rûh eğer dilemezdim bekasını.
Hülyası kalmayınca hayatın ne zevki var,
Bitsin hayırlısiyle bu beyhude sonbahar.
"Yalnız duyan yaşar" sözü derler ki doğrudur;
"Yalnız duyan çeker" derim, en doğru söz budur
Ölmek değildir ömrümüzün en fecî işi,
Müşkil budur ki ölmeden evvel ölür kişi.

HAYALŞEHİR

Git bu mevsimde, gurup vakti Cihangir'den bak!
Bir zaman kendini karşındaki rüyaya bırak!
Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlardan;
Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan;
O ilâh isteyip eğlence hayalhânesine
Çevirir camları birden peri kâşanesine,
Som ateşten bu saraylarla bütün karşı yaka
Benzer üç bin sene evvelki mutantan şarka.

Mestolup içtiği altın şarabın zevkinden,
Elde bir kırmızı kâseyle ufuktan çekilen,
Nece yüz bin senedir şarkın ışık mimârı
Böyle mâmur eder ettikçe hayâl Üsküdar'ı.
O ilâhın bütün ilhamı fakat ânidir;
Bu ateşten yaratılmış yapılar fânidir;
Kaybolur hepsi de bir anda kararmakla batı.

Az sürer gerçi fakir Üsküdar'ın saltanatı;
Esef etmez güneşin şimdi neler yıktığına,
Serviler şehri dalar kendi iç aydınlığına.
Ezelî mâğfiretin böyle bir ikliminde
Altının göz boyamaz kalpı kadar hâlisi de.
Halkının hilkati her semtini bir cennet eden
Karşı sahilde karanlıkta kalan her tepeden,
Gece, birçok fıkarâ evlerinin lâmbaları
En sahih aynadan aksettiriyor Üsküdar'ı.

Yahya KEMAL

Malûmat ve **İrtikâ** dergilerinde **Mehmed Agâh** adıyla yayımladığı ilk şiirlerinde (1902) **Servet-i Fünun** etkisi görülen Yahya Kemal, Paris'te bulunduğu yıllarda, bir yandan **Albert Sorel**'in dersleriyle **Emile Bourgeois** ve **Albert Vandal**'dan esinlenerek yeni bir tarih görüşü geliştirdi; öte yandan **J. Moreas, Baudelaire** ve **Verlaine** gibi çağdaş Fransız sembolistlerinin **öz şiir** anlayışını benimsedi. Bir ara şiirin ilk kaynaklarına gitmek amacıyla **neo-hellenist** bir denemeye giriştiyse de çok geçmeden ulusal tarihe döndü ve kendinden önceki şiirle hesaplaştı. Ona göre, **divan edebiyatı** öykünmeden doğmuştu ve bütünlükten yoksundu. Halk şiirinde de bütünlük yoktu. **Tanzimat** ve **Servet-i Fünun** şiiri de öykünmeye dayanıyordu. Üstelik Servet-i Fünun şiiri kendi zamanının değil, daha önceki bir dönemin Fransız şiirini örnek alarak geriye dönmüştü. Bu hesaplaşmanın ürünü olan ilk şiirlerini **Yeni Mecmua'da Bulunmuş Sahifeler** başlığı altında yayımladı (1918).

Yahya Kemal çağdaş Batı şiiriyle eski Türk şiirinin bileşimini gerçekleştirerek, aruz vezninin yaşanan Türkçeye uygulandığı, geçmiş değerlere bağlı kendine özgü bir şiiri geliştirmiştir. «Hece - aruz tartışmalarının en şiddetli devrinde, hece veznini küçümsememekle, hattâ hececileri tutmakla birlikte, şiir için veznin esas değil sadece bir âlet olduğuna inanarak, şiirlerini aruz vezniyle yazmıştır. (...) Tevfik Fikret ve Mehmet Akif'in şiir anlayışlarının tersine olarak, 'şiirin nesirden başka bir hüviyette, musikiden başka bir musiki' olduğu düşüncesiyle, nazmı nesirden uzaklaştırmıştı. Toplum davaları dışında, daha çok lirik şiirler yazan Y. K. Beyatlı, çoklukla aşk, sonsuzluk özlemi, ölüm, Osmanlı tarihinden aldığı ilhamla kahramanlık, Türk uygarlığına hayranlık, İstanbul semtlerine karşı duyduğu sevgi» (Cevdet Kudret) gibi temleri işlemiştir.

Yahya Kemal, şiir ve düzyazılarını sağlığında kitap haline getirmedi. Yalnız Hürriyet gazetesinde her hafta bir şiirine yer verilerek bütün şiirlerinin yayımlanmasına başlandı (1956). Ölümünde Yahya Kemal'i Sevenler Derneği, daha sonra İstanbul Fetih Cemiyeti'ne bağlı **Yahya Kemal Enstitüsü ve Müzesi** kuruldu. Bu enstitü tarafından yayımlanan yapıtlarının yanısıra bir de **Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası** çıkarıldı (1959, 1968). **Hayal Şehir** adlı şiiri ise İnönü Sanat Armağanı'nı kazanmıştı (1948).

ŞİİR: Kendi Gök Kubbemiz (1961), **Eski Şiirin Rüzgârıyle** (1962), **Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş** (1963), **Bitmemiş Şiirler** (1976). **MAKALE - DENEME - ANI: Aziz İstanbul** (1964), **Eğil Dağlar** (1966), **Siyasi Hikâyeler** (1968), **Siyasi ve Edebi Portreler** (1968), **Edebiyata Dair** (1971), **Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım** (1973), **Tarih Muhabeleri** (1975), **Mektuplar - Makaleler** (1977).

KAYNAKÇA: Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, 1963; Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası, I, 1959; II, 1968; Muzaffer Uyguner, Yahya Kemal, 1964; Hilmi Yücebaş, Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal, 2 cilt, 1953 -55; Adile Ayda, Yahya Kemal Kendi Ağzından Fikirleri ve Sanat Görüşleri, 1962.

Beyaz Türkü, Bekir Yıldız'ın öykü kitabı (1973). On bir öykünün yer aldığı yapıtta, «ilkel toplumsal örgütlenme biçiminin töreleri içine sı-

kışıp» (Hilmi Yavuz) kalmış insanların dünyası, töreler karşısındaki tavırları yansıtılarak verilir. Kadının töreye boyun eğmesiyle **(Kara Çarşaflı Gelin)**, erkeğin töreleri zorlayıp değiştirmeye çalışması **(Barutçu Maho)** iki tavır arasındaki ayrım vurgulanarak anlatılır. Üretim ilişkilerindeki değişimin insan ilişkilerine yansıyışı da **(Tahir Usta, Celp)** yine toplumsal örgütlenmenin sonucu olan törelerin değişmesi olgusuyla sergilenir. Böylece Bekir Yıldız, Güney Anadolu'dan seçtiği, bir bakıma antropolojik mal-

zemeyi «toplumsal örgütlenme biçiminin değişkeni olarak kullanmakta, Anadolu insanının içinde bulunduğu temel sorunları gösteren durumlar kurmakta yararlanmaktadır.»
Kitaptaki öykülerden **Kara Çarşaflı Gelin,** Vedat Türkali'nin senaryolaştırmasıyla filme de alındı.

KAYNAKÇA: Hilmi Yavuz, Roman Kavramı ve Türk Romanı, s. 109, 1977.

BEYAZ TÜRKÜ

Törelerle kişiler arasındaki çatışma, aslında, ağalık düzeniyle yoksul halk arasındaki çatışmadan kaynaklanır. Düzenin yaşaması sert törenlerin acımasızca, eksiksiz uygulanmasını gerektirir. Bu uygulama ölüme değin uzanan üzünç, iğrenç, korkunç bazı olayların doğuşuna yol açar. (Töre hikâyelerinin çokluk olaya yaslanması da herhalde bundandır.) Fakat Bekir Yıldız olayların bu yanını abartıp sömürmeğe, okurları duygulandırıp avlamağa kalkmaz. Tersine: olayları gördüğü gibi, hattâ gördüğünden de sade bir biçimde iletmeğe çalışır. Nitekim, olaylar benliğini ne denli sarsarsa sarssın o, tutar kendini, duygularını belli etmemeğe uğraşır. Sabahattin Ali'yi andıran bir soğukkanlılıkla, nesnel denilecek bir davranışla yansıtır olayları, araya girmez.

Nerdeyse bir ucu tarafsızlığa değen bu davranış, daha bir inandırıcılık, gerçeklik kazandırır olaylara. Üstelik, bu gerçekliğin yukarda sözü edilen yalın, örtüsüz, duz anlatımla ve konunun getirdiği gerilimle, buruklukla birleşmesi hikâyeleri büsbütün ilgi çekici, çarpıcı, etkileyici bir kimlikle donatır. Beyaz Türkü'yü bir solukta okutan ve kolayca unuttırmayan bir kimlikle... **(Asım Bezirci,** yeni a der., s. 19, 1973).

beyit ar. Aynı vezinde iki dizeden oluşan nazım birimine denir. Sözcük eski edebiyatta Arapça söylenişine uygun olarak **beyt** biçiminde kullanılmıştır; sözlük anlamı, «ev, hâne, yuva» dır. Divan edebiyatında beyitin ana nazım birimi sayılması, anlamın bir beyitte tamamlanması kuralına ve beyitler arasında vezin kafiye birliğinin yeterli bulunmasına yol açar. Bir beyit tıpkı aruz kalıpları gibi parçalara ayrılır ve taşıdığı özelliğe göre adlar alır. Manzumenin ilk beytine **matla',** ikinciye **hüsn-i matla';** son beyte **makta',** ondan bir öncekine **hüsn-i makta';** şairin adının geçtiği beyte **mahlas beyti** (kasidede **tacbeyt);** mısraları kafiyeli olan beyitlere **musarra,** bir gazelin ya da kasidenin en güzel beyitlerine de **beytü'l-gazel, beytü'l-kasid** denir.
Tanzimat'tan sonra, beyitler arasında konu birliğinin önemsenmeyip, vezin ve kafiye birliğinin yeter sayılması anlayışı eleştirilmiş, beyit esasına dayalı nazım biçimlerine ilk darbeyi **Abdülhak Hamit** indirmiş, onu izleyen **Edebiyat-ı Cedideciler** beyit birimini büsbütün bi lardır. Türk edebiyatının tarihsel gelişimi göz önünde tutulursa, Arap Fars etkisinin geleneksel dörtlük biriminin bırakılıp beyit birimi nin alınmasına, Batı etkisinin ise beyite dayanmayan nazım biçimlerinin benimsenmesine yol açtığı görülür.

BEYSANOĞLU Şevket, halkbilimci, yazar (Diyarbakır 1920). İlk ve ortaöğrenimini Diyarbakır'da yaptı, Ankara Hukuk Fakültesini bitirdi (1942). Başkale hakim yardımcılığı, Avanos Asliye Ceza Hakimliği görevlerinde bulundu, avukatlığa geçti (1950).

YAPITLARI: Diyarbakır Folkloru (2 cilt, 1943 - 1946), **Ziya Gökalp'in İlk Yazı Hayatı** (1956), **Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları** (3 cilt 1957 - 1976), **Bütün Cepheleriyle Diyarbakır** (1962), **Diyarbakır Ağzı** (1966), **Kadın Şairlerimizden Sırrî ve Divançesi** (1969), **Cahit Sıtkı Tarancı** (1969), **Basın ve Yayın Dünyasında Diyarbakır** (1970), **Doğumunun 100. Yılında Süleyman Nazif** (1970), **Cumhuriyet'in 50. Yılında Diyarbakır** (1973).

beytullah ar. Tanrının evi. Mekke'deki kutsal yapının, **Kâbe**'nin adıdır. Tasavvufta Tanrının ad ve sıfatlarının tecelli ettiği yer sayılan inanmış kişinin gönlü anlamında kullanılır (bk. **gönül**). Örnekler

Aatanındır bizim ey dost beytullahımız
K'anda gösterdi cemâli nûrunu Allahımız
(Hayreti)

Cebrail'e perd'altından söylersin
İnip Beytullaha kendin dinlersin
Bu ateş-i cehennemi neylersin
Hamamın mı var ya külhancı mısın (Azmi)

beyzî ar. Çok beyaz. Tasavvufta akl-ı evvel (bk. **akıl**) beyza deyimiyle nitelenmiş, bu anlamda yokluğun karşıtı olarak kullanılmıştır. Mutasavvıflara göre **adem** (yokluk) **sevad** (siyah), **vücut**sa (varlık) **beyzâ**dır.

BEZİRCİ Asım, eleştirmen (Erzincan 1927). Devlet Demiryolları işçilerinden Hamdi Ustanın oğlu. İlköğrenimini Erzincan'da yaptı, Mersin'de başladığı ortaöğrenimini parasız yatılı olarak Erzurum'da tamamladı (1946), Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1950). Bir özel şirketin büro işlerinde çalıştı (1953 - 57), askerliğini yaptıktan sonra da muhasebeciliği sürdürdü.
Gerçek gazetesinde siyasal fıkralar yazarak, çeviriler yaparak yazı yaşamına giren (1950) Asım Bezirci, bu evleminden dolayı tutuklandı, ama sonra aklandı. **Forum** ve **Yeni Ufuklar**'da **Fikret Ariel** adıyla bir iki deneme ve eleştiri (1955-56) yayımladıysa da, asıl 1957'den sonra **Halis Acarı**

Halk, Sosyalizm, Kültür ve Edebiyat (1979), Hikâyecilerimiz (1979), Seçme Hikâyeler (1981)

adıyla **Seçilmiş Hikâyeler**, **Pazar Postası**, **Dost**, **A** dergilerinde sürekli yazmaya başladı. 1960'tan sonra da asıl adıyla göründü. Nesnel ve bilimsel bir eleştiri anlayışına bağlı olan Asım Bezirci, hem bu anlayışın öncülüğünü, kuramcılığını, uygulayıcılığını yürüttü, hem de kendisine yöneltilen eleştirileri tartışma konusu yaptı. Ayrıca nesnel-bilimsel anlayışı marxçı anlayışla birleştirme yolunda bazı uygulamalarda bulundu.

YAPITLARI: Çok Kapalı Oda (1961), **Edip Cansever** (Hüseyin Cöntürk'ün **Turgut Uyar** incelemesiyle birlikte, 1961), **Günlerin Götürdüğü Getirdiği** (Hüseyin Contürk'le, 1962), **Bilimden Yana** (1963, 2. bası yeni eklerle **Bilimden Yana - Sosyalizme Doğru**, 1976), **Abdülhak Hamit ve Tarık Yahut Endülüs Fethi** (fakülte mezuniyet tezinin genişletilmiş basımı 1966), **Okudukça** (1967), **Ahmet Haşim** (1967), **Orhan Veli** (1967), **Nurullah Ataç** (1968), **Dünden Bugüne Türk Şiiri** (antoloji, 1968), **On Şair On Şiir** (1971), **Metin Eloğlu** (1971), **Seçme Romanlar** (Refika Taner'le, 1973), **İkinci Yeni Olayı** (1974), **Sabahattin Ali** (1974), **Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri** (1975), **Orhan Kemal** (Hıkmet Altınkaynak'la, 1977) (Eleştirel basımını hazırladığı **Nâzım Hikmet - Tüm Eserleri dizisinin** de 7 cildi çıktı.)

KAYNAKÇA: Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, 1970.

BEZLİ (Ali, Abdioğlu), sazşairi (Çankırı 1843 - 1903). İstanbul'da medrese öğrenimi gördü. Rus savaşına İlmiye Alayı ile birlikte katıldı. **Ali Suavi**'nin arkadaşı olduğu için **Çırağan** olayından (1877) sonra tutuklanacağından korkarak Çankırı'ya döndü, kimi küçük memurluklarda bulundu. Mezarı oradadır.

Bezli, aruzla şiirler yazmışsa da, asıl heceyle yazdığı şiirlerle, bir sazşairi olarak tanınır. Rus savaşıyla ilgili olarak yazdığı **Fezleke-i Tarih** adlı destanı ünlüdür.

bezm far. Sohbet ve işret meclisi. Divan edebiyatında gerçek ve mecâzî anlamlarda çok kullanılmış, **bezm-i Cem, bezm-i nuşânûş, bezm-i işret, bezm-i mey, bezm-i safâ** gibi tamlamalar yapılmıştır. **Sâkinâme**lerde (bk.) de bezm ve bezmin adâbı üzerinde durulur.

Tasavvufî bir deyim olarak **bezm-i elest, bezm-i ezel** tamlamaları kullanılır. Tanrı evreni yaratmadan önce henüz bedenleşmemiş ruhları toplamış ve onlara «Elestü birabbiküm» (Ben sizin rabbiniz değil miyim?) diye sormuş, onlar da «Belâ» (Evet) demişler. Araf sûresinin 172. âyetinde geçen bu öykü mazmun olarak gerek divan edebiyatında gerekse zümre - tarikat edebiyatlarında çok sık geçer.

Çün beni bezm-i ezelde eyledi ol yâr mest
Ol cihetten görünür çeşmânıma deyyâr mest
(Nesimî)

∴

Ezelden bile idim eleste belâ dedim
Ol kadimi denizden sel olup girip geldim
(Yunus Emre)

∴

Bezm-i ezelde ereli canıma aşkı hüsnünün
Eremedim varamadım ereyim andan öleyim
(Kadı Burhanettin)

Bu meclisteki sarhoşluk ise Tanrının güzelliğini (cemâlini) görmenin sonucu olarak kendinden geçmedir. **Birlik** şarabını (vahdet meyi) içen ezelden ebede sarhoştur, hak âşığıdır:

Bezm-i ezelde içmişem vahdet meyinin cür'asın
Şol cür'adan kim ta ebed ser-mest ü mahmûr olmuşam (Nesimî)

∴

Sâki-i bâki elinden mest olup içmekteyiz
Katre-i mest olmuşuz mestane gelmişlerdeniz
(Hatayî)

BEZMÎ (Abdullah), şair (? - ? 1580). Babası Filibeli Kadı Derviş Çelebi. Medrese öğreniminden sonra kadılıklarda bulundu. Ayağında fil hastalığı olduğu için topallar, bu nedenle de «Topal Kadı» adıyla tanınırmış. Şiirlerine mecmualarda rastlanmaktadır.

BEZMÎ (Aydınlı), XVI. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. İ. A. Gövsa, «Rumeli'nin bir yerinde kadı iken öldüğünü» söylemekte, şu beytini örnek olarak vermektedir (Türk Meşhurları):

Kısmet olunca arif ü rinde mey ü zahid
Tesbih ile seccade verilmiş sana zahid

Latifi Tezkiresi'nde sözü edilen Bezmi'nin de (s. 100), Rumeli'nden olduğu, Sultan Selim dönemi sonlarında öldüğü belirtilmekte, aynı beyit anılmaktadır.

BEZMÎ (Halil), şair (İsmail ? - Sakız 1723). Babası İsa Halife adıyla bilinen bir müezzindir. İmam Bezmî adıyla tanınmıştır. İmamlık yaptı, Hicaz'a gitti, Sakız'da bulunduğu sırada Şeyh İlyas adlı birine bağlandı, orada öldü. Şiirlerinde tasavvuf etkisi görülür.

bibliyografya. Çeşitli alanlardaki basılı malzemeyi konu, tür ya da yıl ay gibi zaman birimleri göz önüne alınarak liste halinde tanıtan yayınların tümüne denir. Bilimsel çalışmaların ya da inceleme türündeki yazıların sonunda konuyla ilgili kaynakların belirtildiği listeye de bibliyografya adı verilir. Yayınevlerinin, çeşitli kitaplıkların katalogları da bibliyografya alanı içine girer.

Fransızcadan alınan **bibliographie** sözcüğü ilk kez **Ahmet Muhtar Paşa** tarafından kullanılmış (ölm. 1926), **ilm-i ahvâl-i kütüp** tamlamasıyla karşılanmak istenmişti. Daha sonra **kitabiyat** terimi bu anlamda kullanıldı. Günümüzde ise **kaynakça** sözcüğünün yaygınlık kazandığı görülüyor. Ama bu terim bir konu ya da bir yazar üzerine yazılmış yapıtları belirten liste karşılığı kullanılmakta, belli yöntemlerle yapılan bibliyografya çalışmalarını kapsamamaktadır.

1928'den önceki bibliyografya çalışmalarının bilimsel yöntemlerle yürütüldüğü söylenemez. Eski bibliyografyacılar arasında ise **Kâtip Çelebi**'nin, **Bursalı Mehmet Tahir**'in ve **Muallim Cevdet**'in adlarını anmak gerekir. Bu yazarlar türü ve konusu açısından kitabı tanıtmak amacını öne alıp, Batı'da katalog adı verilen çalışmaları ortaya koydukları için, verdikleri yapıtlar kültür ve düşünce tarihi açısından ayrıca önem taşır.

M.N. Özön

M. Cunbur

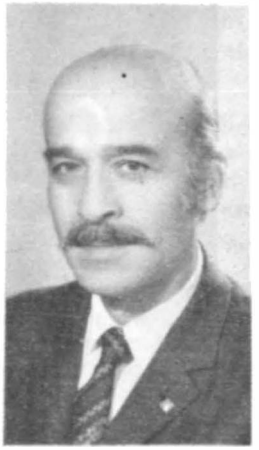
S.N. Özerdim

N. Sefercioglu

Türkiye'de günümüzdeki anlamıyla bibliyografya çalışmaları 1928'de Lâtın alfabesinin kabulünden sonra başlar. Milli Eğitim Bakanlığı'nın çıkardığı (1930) süreli bülten **Bibliyografya**'yı,

Türker Acaroğlu

Arslan Kaynardağ



1934'te kurulan **Derleme Müdürlüğü**'nün çıkardığı **Türkiye Bibliyografyası** izler (1935 - 1955), daha sonra bu görevi Milli Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü üstlenir. Aynı enstitü her ay yayımlanan Türkiye Bibliyografyası'nın yanısıra bir de üç aylık **Türkiye Makaleler Bibliyografyası** çıkarmaktadır. Ayrıca Milli Eğitim Bakanlığı, Milli Kütüphane, üniversiteler ve başka kurumların da benzeri yayınlar yaptıkları, özel kişilerin bu alanda süreli dergiler ya da bibliyografya kitapları çıkardıkları görülüyor. **Ayın Bibliyografyası, Kitap Belleten, Yeni Yayınlar** bu arada sayılabilir.

Cumhuriyetten sonra yetişen bibliyografyacılar arasında da şu adlar belirtilmelidir: Selim Nüzhet Gerçek, Seyfettin Özege, Mustafa Nihat Özön, Adnan Ötüken, Nihal Atsız, Muzaffer Gökman, Türker Acaroğlu, Müjgan Cumbur, Arslan Kaynardağ, Leman Şenalp, Muharrem Mercanlıgil, Sami N. Özerdim, Enver Koray, İsmet Binark, Nejat Sefercioğlu.

KAYNAKÇA: Cumhuriyet dönemindeki bibliyografya çalışmaları için bk. Bibliyografyaların Bibliyografyası, 1973.

BİÇÂRE (Zakirzade Abdulalh), şair (İstanbul ? 1657). Halvetî tarikatından olduğunu, Atikali'deki Kasım Çelebi zaviyesinde şeyhlik yaptığını biliyoruz. Kılıç Ali ve Fatih camilerinde (1655) vaizlik yaptı.

Genellikle aruzla şiirler yazan Biçâre, sonraları **Abdî** mahlâsını kullanmıştır. Heceyle yazdığı ilahileri de vardır. Abdî mahlâsıyla yazdığı şiirlerini bir divanda toplamıştır.

biçim tür. bir edebiyat yapıtını oluşturan anlatımsal ögelerin tümüne denir. Bu anlamda, dil, üslûp, kompozisyon, türe ilişkin yapı ve anlatım özellikleri biçim kavramıyla karşılanır. **Form** ve **şekil** kavramlarıyla anlatılmak istenen

de budur. Bir edebiyat eserini oluşturan ögeler ise iki grupta toplanabilir: Biçim (şekil, form) ve öz **(muhteva, içerik).** Türk edebiyatında Tanzimat'a kadar yapıta biçimin yön verdiği, Tanzimat'tan sonra öz ve biçim konusunda başlayan tartışmaların ancak Cumhuriyet'ten sonra çözümlendiği görülür. Günümüz sanatçısı için biçim, özden ayrı düşürülemeyecek bir yapı sorunudur.

Şematik olarak açıklamak gerekirse edebiyatta anlatım yolları açısından iki ayrı biçime baş vurulmuştur: **Nazım** (bk.) ve **nesir** (bk.). Bu iki grupta toplanabilecek yapıtlar kendi içlerinde türsel özelliklerine göre ayrıca kümelenir: **Şiir, roman, öykü, deneme** gibi. Bir başka deyişle edebiyat türleri anlatım biçimlerine göre kümelendirilmiştir. Yalnız tiyatroda her iki anlatım yolu da kullanılmıştır. Türlerde ise yapı ve anlatım özellikleri bakımından çeşitli biçim ögeleri söz konusudur: Vezin, kafiye, nazım biçimleri ve anlatım teknikleri gibi. İşte bir edebiyat yapıtının değerlendirilmesinde başlıca ölçütlerden biri olan biçim kavramı asıl bu anlamda kullanılır. Sanat yapıtını sanat yapıtı yapan şeyin, kendi yapısında, bütünüyle kendine özgü birtakım özellikler olduğunu savunanlara da **biçimci** (formalist) denir. **Edgar Allan Poe**'nun şiirde saf güzelliğe yönelmesi, **Mallarme**'nin ve **Valery**'nin şiiri sözcükler düzeni olarak görmeleri biçimciliklerinin sonucudur. **Sembolizm, parnassizm, dadaizm, kübizm, letrizm** gibi akımlar da biçimci bir anlayışın ürünüdürler.

Tanzimat'tan önceki Türk edebiyatında biçim egemendir. Nazma dayanan divan edebiyatı vezin, kafiye, anlam ve söz sanatları gibi biçim ögelerinin güdümünde gelişir. Belli nazım biçimleri (gazel, kaside, mesnevi, v.b.) kullanılır ve bu biçimler özü belirler. Giderek nesir de bu anlayışın etkisinde kalır. İki ayrı nesir dili oluşur. Genellikle dinî-ahlakî öğretici yapıtlarda yalın bir dil; sanat amacının güdüldüğü yapıtlarda ise anlaşılması güç, **seci**'nin, anlam ve söz sanatlarının ağır bastığı süslü bir dil kullanılır. **Mensur şiir**ler de biçimciliğin yol açtığı denemelerdir.

Tanzimat'tan sonra Batı edebiyatının etkisiyle yeni bir gelişim başlar. Roman, öykü, tiyatro gibi yeni edebiyat türleriyle tanışılır. Özellikle gazetecilik anlam sorununu gündeme getirir. Geleneksel nazım biçimlerinden vaz geçilmemekle birlikte toplum için sanat ilkesinin benimsenmiş olması biçimciliğin geri plana itilmesine yol açar. Ama **Servet-i Fünuncular** Batı kaynaklı yeni bir biçimciliğe sarılırlar. Sanat için sanat ilkesi Tanzimat şiirine bir tepki olarak öne sürülür. Bir bakıma II. Abdülhamit'in baskıya dayanan yönetimi sanatçıları toplum sorunlarının dışına iter. Nitekim Türk şiirine biçimciliğin egemen olduğu dönemlerin hep siyasal duruma koşut olarak doğduğu görülür. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemleri öz'ün öne alındığı dönemlerdir. 1950'den sonra biçim yeniden önem kazanır. 1960'tan sonra ise öz.

Biçim konusu bütün ülke edebiyatlarında genellikle şiirin sorunu olarak görülmüş, biçim ve öz tartışmaları şiirin çevresinde yapılagelmiştir. Nesir biriminin cümle olması, nesre dayanan edebiyat ürünlerinde anlamdan vaz geçememe gibi bir zorunluğu yanında getirir. Bu nedenle, söz gelimi bir romanda ya da öyküde harşılığı aranan ilk soru «anlatılmak istenen ne» sorusudur. «Nasıl anlatıyor?» sorusu buna bağlıdır. Oysa şiirde «hiç bir şey anlatmamak» gibi bir ilke benimsenebilmiştir. Üstelik şiir, tıpkı müzik ya da resim gibi güzellik kavramının boşlanamayacağı bir edebiyat türüdür. Ama şiirde de biçim değerleri tek başlarına büyük bir rol oynamazlar. Bunun içindir ki çağdaş biçimciler biçimi, «eserdeki bütün unsurların ve bunların arasındaki bağların meydana getirdiği yapı» olarak tanımlamışlardır.

KAYNAKÇA: Biçimcilik için bk. Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, s. 159 - 179, 1972.

BİDÂRÎ, şair (Dergüzün ? - İstanbul 1560). Acem asıllı olan Bîdârî'nin yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Amâ imiş, gerek eski, gerekse çağdaşı şairlerden çoğunun şiirlerini ezbere bilirmiş. Tezkirelerde hoşsohbet, şaraba düşkün biri olarak tanıtılmaktadır. Farsça, Türkçe yazdığı şiirlere mecmualarda rastlanmaktadır.

Minyatür sanatının adı efsaneleşmiş ustalarından Bihzad'ın kendi minyatürü

Bihzad. İslam dünyasının en büyük ressamlarından sayılan İranlı sanatçının adı. Herat'ta doğmuş (1450 ?), portreler, manzara resimleri, özellikle de minyatürleriyle ünlenmiştir. **Ferhat**'ın babasının adının da Bihzat olduğu, **Şirin**'in köşkünü onun resimlediği belirtilir. Bu söylenti tarihsel açıdan olanaksız olmakla birlikte divan

şairlerince de kabullenilmiştir Edebiyatta ressam kişiliğiyle geçer

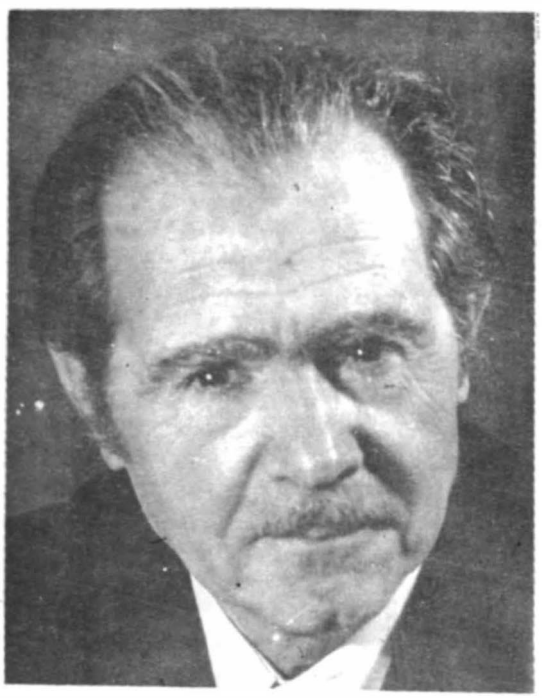
Güzel tasvir edersin hâl ü hatt-ı dilberi amma
Füsun-ı fitneye geldikte ey Bihzad neylersin
(Bahai)

Rengin eder evsâl-i ruhun hâme-i BAKİ
Ol sûreti vermez sınama nakşına Bihzad

Bijen. İran mitolojisi kahramanlarından **Zaloğlu Rüstem**'in kızkardeşinin oğludur **Firdevsi**'nin **Şehnâme**'sinde anlatılan (c IV) öyküye göre **Efrasiyab**'ın kızı **Menije**'yi sandık içinde sarayına götüren Bijen cezalandırılmak üzere kuyuya atılır. Bunu öğrenen Rüstem kılığını değiştirerek gider Bijen'i kuyudan kurtarır Divan edebiyatında geçen **çah-ı Bijen** (Bijen kuyusu) deyimiyle bu öyküye değinilir

Tâk olup kısr-ı ikbaline kavs-i Rüstem
Oldu tecvif-i felek düşmene çâh-ı Bijen (Nedim)

BİLÂL, sazşairi (XIX - XX. yüzyıl). Yaşamı uzerine ayrıntılı bilgi yok. İstanbullu olduğu, **semai kahvelerinde** (bk) destanlar ve koşmalar okuduğu bilinıyor. Darıca yangınını (1910) konu alan bir destanı günumuze kalmıştır **II. Abdülhamit** ve Meşrutiyet donemlerinde yaşadığı, tulumbacı ocağına bağlı [illegible] sanılıyor



Fot. Ara Güler

Bedoş (1980), Zühre Ninem (1981)

BİLBAŞAR Kemal, oykü ve roman (Çanakkale 1910). Bir polis komiserinin oğlu Hadımköy ilkokulunu (1924), Edirne Ogretmen Okulunu (1929), Gazi Eğitim Enstitüsü Tarih Bölümünü bitirdi (1935). Vize ve Babaeski'deki ilkokul öğretmenliğini, Gazi Eğitimi bitirdikten sonra ortaokul tarih öğretmeni olarak İzmir Karataş Ortaokulu'nda surdurdu (1937 - 1961). Kendi isteğiyle emekliye ayrılarak yazarlığı uğraş edindi.

İlk öyküsü **Kaza,** Asım Kültür'ün çıkardığı **Kültür** dergisinde yayımlanmıştı (1938). Bir yıl sonra da on öyküsünü topladığı Anadolu Hikâyeleri geldi. Romana geçmesi uzun sürmedi (**Etrafımızdaki Duvar,** Tasvir gazetesinde tefrika, 1942). Gözlem ürünü, insan dünyalarını da vermeyi amaçlayan toplumsal gerçekçi ürünler verdi. Doğu Anadolu'da geçen bir aşk öyküsünün toplumsal boyutlarda işlendiği, filme de alınan **Cemo** romanıyla ünlendi.

ÖYKÜ: Anadolu'dan Hikâyeler (1939), **Cevizli Bahçe** (1941), **Pazarlık** (1944), **Pembe Kurt** (1953), **Üç Buutlu Hikâyeler** (1956), **Irgatların Öfkesi** (1971). **ROMAN: Denizin Çağırışı** (1943), **Ay Tutulduğu Gece** (1961), **Cemo** (1966; 1967 TDK Roman Ödülü), **Memo** (2 cilt, 1968 - 1969) **Yeşil Gölge** (1970; 1968 May Roman Ödülü), **Yonca Kız** (çocuk romanı, 1971).

Köklü ekonomik, sosyal reformlara gidilmeden, yeniden yoğrulmağa kalkılan toplumumuzun tarihsel akışı içinde, halka karşı bir yönetimin baskısı altında insanlarımızın çektikleri çileyi, emeğin sömürülüşünü, büyük toprak sahiplerinin zenginleşmesi sonucunda irgatların, yarıcıların köylerden kentlere göçmesi ile beliren bunalımları, sosyal çöküntüleri, ekonomik darlıklar, karaborsalar yaratılarak maaşlıların, işçilerin soyuluşlarını, ezilişlerini v.b. grayıp bulmağa, buluşlarımı 141-142 sayılı kanunların tel-örgülerine tutulmadan, halkımızın kendi dili, kendi duygu ve düşüncesi, kendi inancı ve zevki ile yazılmış hikâye, oyun ve romanlarla toplumumuza sunmağa çalışmak başlıca meslek dışı uğraşımdı. Toplum yaşantımızın yoğun aktığı kesimlerden istasyon, santral garaj, uçuncu mevki kompartıman, kahve, han, pazar yeri, gecekondu mahallesi v.b. başlıca sondaj alanlarımdı. Buluşlarımı sunarken, halka daha iyi seslenebilmek için, benden önce gelmiş geçmiş ozanların, meddah hikâyecilerinin dil hazinelerinden, anlatış özelliklerinden, tekniklerinden yararlanmak zorunluğunu duyuyordum. Bu yolda aramalarım, halk çoğunluğunun kullandığı dili hesaba katmama, İstanbul şivesi ötesinde, bu gunun yaşayan Anadolu şiveleriyle geleneksel halk edebiyatı ürünlerinin deyişlerinden karma bir üslûp denemesine beni itti. Cemo ile Memo'nun dili, bu aramanın ürünüdür Cemo'yu aydınlar kadar halktan adamların da ilgi ile karşılamalarında bu dil ozelliğinin büyük payı olduğu kanısındayım (May der s. 17 1969)

Kemal BİLBAŞAR

Başka Olur Ağaların Düğünü (1972). **Kölelik Dönemeci** (1978)

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. 2, s. 273, 1965; Yeni Edebiyat, Ağustos 1971, Yeni Ortam, 17 Aralık 1972, Murat Belge, Cemo-Memo ve Ulusal Gelenekten Yararlanma Sorunu, Halkın Dostları, sa. 16, 1971, kendi kaleminden yaşamı ve sanat anlayışı, Türk Dili, Aralık 1967

Bilgi Mecmuası

Kaya Bilgegil

BİLGE Rıfat (Kılisli Muallim), dilci ve edebiyat tarihçisi (Kilis 1873 - Ankara 1953). Rüştiye öğreniminden sonra özel dersler görerek Kilis müftüsü Abdurrahman Efendiden icazet aldı (1892). İstanbul Darülmuallimininı bitirdi (1898), çeşitli liselerde Türkçe ve Arapça öğretmenliği yaptı. İlahiyat ve Edebiyat fakülteleri Arap edebiyatı öğretmenliğine getirildi. Sonradan Hukuk öğrenimi de yaptı.

Kilisli Muallim Rıfat, Türk dili ve edebiyatı tarihinin ana kaynakları sayılan yapıtlar üzerindeki çalışmalarıyla tanınır. İstanbul kütüphanelerindeki Arapça, Farsça, Türkçe birçok yazmayı incelemiş, yüzü aşkın kaynağı tarayarak binlerce Türkçe sözcüğü fişlemiş. **Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü**'ne katkıda bulunmuştur **Kitab-ı Dede Korkut, Divanü Lugati't-Türk** gibi yapıtların ilk yayımlarını gerçekleştiren de odur

YAPITLARI: Kitab-ı Dede Korkut (1914), **Divanü Lugati't-Türk** (3 cilt, 1917), **İbnü Mühenna Lugati** (1919), **Ferhenkname-i Sadi** (çeviri, 1924), **Bezm ü Rezm** (Esterâbâdi'nın Kadı Burhanettin Divanı, Farsça metin, 1928), **El-Kavanin** (1928), **Elvafi Biveffiyat** (H. Ritter'le), **Maniler** (1928), **Evliya Çelebi Seyahatnamesi** (7 ve 8. ciltler 1928), **Divan-ı Türki** (Sultan Veled'in Türkçe şiirleri, Velet İzbudak'la, 1935), **El-İdrak Hasiyesi** (Abu Hayyan'dan, **Vele İzbudak**'la, 1936), **Keşfü'z-zünun** (Katip Çelebinin, Arapça metin, 2 cilt, **Şerefeddin Yaltkaya** ile, 1941 1945), **Esma-i Müellifin** (İsmail Paşa'nın Keşfu z-Zunun zeyli, **İbnülemin** ile, 1952).

BİLGEGİL M. Kaya, yazar (Gürün 1921). İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdikten sonra Anadolu liselerinde ve Gazi Eğitim Enstitüsünde edebiyat öğretmenliği yaptı. Paris'te öğrenim görerek doktorasını verdi (1951). Erzurum Atatürk Üniversitesindeki doçentliğini (1966) profesörlük izledi. Edebiyata şiirle giren (1934) Bilgegil daha çok Yeni Türk edebiyatı alanındaki araştırma ve incelemeleriyle tanındı.

YAPITLARI: Kusuri (1942), **Cehennem Meyvası** (mensur şiirler, 1944), **Türkçe Dilbilgisi** (1963), **Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma** (1970), **Harabat Karşısında Namık Kemal** (1972), **Yeni Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, I - Yeni Osmanlılar** (1976).

Bilgi Mecmuası. Aylık fikir ve edebiyat dergisi (Ekim 1913 - Haziran 1914). 7 sayı çıktı. Türk Bilgi Derneği'nce derneğin amaçlarını yaymak için **Celal Sahir** yönetiminde yayımlanmıştır. Edebiyat, felsefe, toplumbilim, tarih, tıp, islamiyet ve Türkçülük konularındaki yazıların yer aldığı Bilgi Mecmuası bir araştırma dergisi görünümündedir. M. Fuad Köprülü, Ahmet Ağaoğlu, Yusuf Akçura, İ. Hakkı Baltacıoğlu, Parvus, Rıza Tevfik, Abdullah Cevdet, Zekeriya Sertel derginin başlıca yazarları arasındadır.

Yunus Emre (1979), Politikada Bir Sarı Çizmeli (roman, 1980), Hapisliğim (anı, 1980), Parkta Bir Sonbahar Günüydü (1981)

BİLGİNER Recep, oyun yazarı (Adana 1922) İlköğrenimini Adana'da yaptı, Konya Lisesini bitirdi (1940), bir yıl da Gazetecilik Enstitüsünde okudu. Önce Maliyede memur olarak çalıştı, askerliğini yaptıktan sonra **Vatan**'da gazeteciliğe başladı (1944). İstanbul Belediye Meclisi'ne seçildi (1950) ve Daimi Encümen üyeliği yaptı. İ. E.T.T. Belediye Meclisi denetçiliğinde bulundu (1955 60), daha sonra gazetecilığı sürdurdu, Gazeteciler Cemiyeti'nde görev aldı.

Edebiyata şiirle girmişti, daha sonra oyun yazarlığını seçti. **Gazeteciden Dost** adlı oyununun sahnelenmesinden sonra (1962) oyun yazarı olarak ünlendi; İsyancılar oyunu da (1964) geniş ilgi topladı. Onu aşkın oyunundan yalnızca ikisi basılmıştır.

YAPITLARI: O ve Kadınlar, Son Misafir, Kardeşler Köyünün Üç İhtiyarı, İsyancılar (bas., 1964; bk.), **Gazeteciden Dost, Ben Devletim** (bas., 1965), **Utanç Dünyası, Sarı Naciye, Taş Bebek, Taş Binada Oturanlar.**

KAYNAKÇA: Niyazi Akı, Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış, s. 77, 1968; Cumhuriyet Dönemi Turkiye Tiyatro Bibliyografyası, 1973.

Billur Köşk, bir halk masalı. Sözlü gelenekten yazılı edebiyata geçtiği sanılan bu masal, 15 masallık bir külliyatın da adı olagelmiştir. Billur Köşk adlı masal kitaplarında görülen öteki 13 masal şunlardır: **Helvacı Güzeli, Kahveci Güzeli, Ağlayan Nar ile Gülen Ayva, Muradına Eren Dilber, Muradına Ermeyen Dilber, Tasa Kuşu, Zümrüdü Anka Kuşu, İğci Baba, Hırsız ile Yankesici, Cefa ile Safa, Ali Cengiz Oyunu, Saka Güzeli, Kara Yılan.** Bu külliyata adını veren Billur Köşk masalının konusu kısaca şudur: Bir padişah kızını insanlardan uzakta büyütür. Ama kız, bir rastlantı sonucu dış dünyayı tanımıştır. İsteği üzerine bir denizin ortasında babasının yaptırdığı billur köşkte yaşarken, güzelliğiyle ün salmış bir şehzadeye aşık olur. Buluşurlarsa da, bir süre sonra şehzade gemisiyle uzaklaşır. Genç kız da şehzadenin peşine düşer. Sonuçta genç kız sevdiği erkeği bütünüyle elde eder.

Masalın temi, erkeğin kadını terk etmesi ve kadının sevdiği erkeği arayarak onu yeniden ele geçirmesi biçiminde belirlenebilir. Bu tema, başka ulusların edebiyatlarında da görülmektedir. Ayrıca aynı masalın aynı tema çevresinde, değişik motiflerle işlenmiş biçimlerine de rastlanmaktadır. Sözgelimi **İncili Çadır** masalı buna örnek olarak gösterilebilir. Burada iki sevgili Billur Köşk yerine, incili bir çadırda sevişirler. Olaylar da aynı temaya bağlı olarak farklı bir biçimde gelişir.

Boratav, bu Türk masalının tam benzeri diyebileceğimiz başka bir ürüne, dünya edebiyatında rastlanmadığını belirtmektedir. Kuşkusuz, anonim edebiyat ürünleri arasında ortak çizgiler bulunabilir. Nitekim bu tür ürünlerin, evrensel temalar çevresinde oluşmaları belki ilginç, ama üzerinde önemle durulması gereken bir özelliktir. Ama oradaki bağın, hangi tarihsel dönemde kurulduğu da kesinlikle saptanamaz. Yaratıcısı belli olmadığı için, özellikle folklor malzemesi ve sözlü edebiyat ürünü olarak masalların, tarihsel bir perspektife oturtulması çok güçtür. (bk. masal).

bilmece. Bir halk edebiyatı türüdür. «Bireylerin bir eğitim, öğretim, eğlence ve ussal gelişim aracı olarak, geleneksel yöntemler uyarınca, birbirlerine sorarak yanıt istedikleri nesne, canlı ya da doğaüstü varlıklarla ilgili» (Orhan Acıpayamlı) soru tipine verilen addır.

«Bilmecelerde sorular hem biçim, hem de deyişleriyle özenilerek meydana gelmiş, özleştirilmiş söz yaratmalarıdır; şiire özgü çağrışımlı anlatımlar onların oldukları gibi, bozulmadan saklanmasını gerektirir; herhangi bir sanat yaratması için duyulan bir türlü saygı onları rastgele yozlaştırılmaktan korur. İşte bilmece bu nitelikleriyle bir halk edebiyatı türü değeri taşır.» (P. Naili Boratav)

Türk bilmecelerinin tarihinin, bütün anonim halk edebiyatı ürünleri gibi çok eski olduğu sanılmaktadır. **Divanü Lugati't-Türk**'te bilmece karşılığı olarak **tabuzgu nen, tabuzguk, tabzuk** sözcüklerinin geçtiği görülüyor. XIV. yüzyılda Kıpçak Türkçesiyle yazılmış **Codex Cumanikus**'ta (bk.) da çok sayıda bilmeceye rastlanmaktadır. Bugün halk arasında söylenen bilmecelerin Anadolu'da çok eskiden beri var olduğu bilinmektedir.

«Bize bugün bir oyun, bir eğlence aracı gibi gelen bilmecenin eski çağlarda çok daha ciddi görevleri ve toplumun yaşamında özel bir önemi vardı. Bu niteliklerinin izlerini onlar bugünkü aşamalarında da, metinlerde olsun, söyleşme geleneğinde olsun, saklamışlardır.» (Boratav)

Söz gelimi kimi bilmecelerin sonundaki «ya bunu bileceksin ya bu gece öleceksin» yollu söz kalıpları bilmecenin tıpkı silahlı dövüşte olduğu gibi bir boy ölçüşme aracı sayıldığını göstermektedir. Söylencelerdeki sınamalar da bunu doğrular. **Belkıs'ın Süleyman** peygambere, **Sfenks'in Oidipus'a** bilmece sorması bu türdendir. Kimi halk öykülerinde ve masallarda kahramandan kimi bilmeceleri çözmesinin beklenmesi, onun isteğine ancak böyle ulaşabilmesi, karşısına çıkan bir devin bilmecelerine karşılık vererek ölümden kurtulabilmesi gibi örnekler de geçmişte bilmecelerin toplum yaşamında eğlenceden öte bir işlevi olduğunu kanıtlamaktadır.

KAYNAKÇA: Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, 1969; Şükrü Elçin, Türk Bilmeceleri, 1970.

BİNARK İsmet, araştırmacı ve bibliyograf (İstanbul 1941). Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanecilik Bölümünü bitirdi, Milli Kütüphane'de görev aldı (1967). **Ömer Seyfettin, Yunus Emre, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Ziya Gökalp, Abdülhak Hamit, Farabi, Mevlana** gibi sanatçı ve düşünürlerin yapıtlarının dökümünü kapsayan ortak bibliyografya çalışmalarıyla tanındı.

BİLMECE ÖRNEKLERİ

Onbeşinde gencelir
Otuzunda kocalır (Ay)

♣

—Nereye gidiyorsun boynu eğri
—Tepesi delik sana ne (Duman-Baca)

♣

İçi ateş, dışı taş
Biri kuru, biri yaş (Dünya)

♣

Bir salkım üzümüm var
Yarısı beyaz yarısı kara (Gündüz, Gece)

♣

Karşıdan ay doğmuş
Ayı görenler olmuş
Anası kundakta iken
Kızının kızı olmuş (Göl)

♣

Ey bulutlar bulutlar
Yusuf'u yedi kurtlar
Ben bir şekil kuş gördüm
Tepesinden yumurtlar (Buğday)

♣

Dere tepe
Çıngıl tepe (Kızılcık)

♣

Bir karı ile bir koca
Mırmır eder her gece
Karı der ki: —hey koca
Acep İstanbul nice
—İstanbul bucak bucak
Çevresi mermer ocak,
İçinde bir sandıcak
İçi dolu boncucak (Nar)

♣

Ne idim ne idim
Sahralarda bey idim
Felek beni ne yaptı
Beli bağlı kul yaptı (Süpürge)

♣

Üç gemi yolladım Mısır hurmasına
Altın direk diktim burmasına
Nine var getir vermezlerse yalvar getir
Koklanmamış gül, yarılmamış nar getir (Gelin)

♣

Şukkada şukka
Bukkada bukka
Mantıka tıkka
Mantıka tıkka (Havan)

♣

Gittim bir eve ağlarlar
Sordum neye ağlarlar
Adamı ipsiz bağlarlar (Nikâh)

♣

Dizi dizi tencereler
Patlak gözlü çingeneler (Kurbağa)

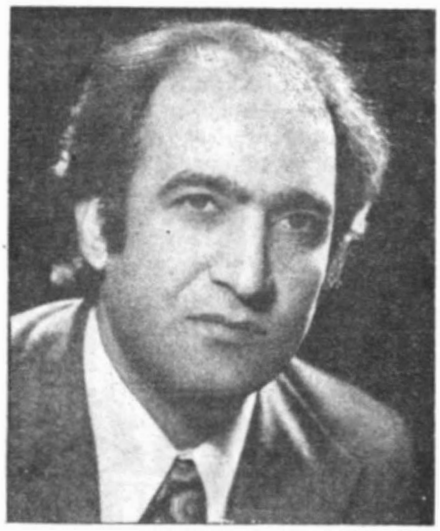
♣

Bir kızım var gelen öper giden öper
(Su bardağı)

♣

Karnı gur gur eder kurbağa değil
Ağzında zurnası var zurnacı değil
Başında tablası var tablacı değil (Nargile)

YAPITLARI: Türk Cilt Sanatı (1968), **Türk İslam Kültür ve Medeniyeti Tarihi Bibliyografyası** (1969), **Eski Kitapçılık Sanatlarımız** (1975)



Ağıt Toplumu (1979)

BİNYAZAR Adnan, eleştirmen (Diyarbakır 1934). Bir davavekilinin oğlu. Çilelı, geçim güçlükleriyle dolu bir çocukluk geçirdi. Dicle Köy Enstitüsünü (1956) ve Gazi Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümünü bitirdi (1958). Maraş'taki edebiyat öğretmenliğinden, Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu Türkçe Bölümü öğretim görevliliğine getirildi. Bu bölümün öğretim programından kaldırılması üzerine (1972) Türk Tarih Kurumu'nda uzman olarak çalıştı (1972 - 73), daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Yabancı Diller Okulu Türkçe öğretmenliğine (1974), Kültür Bakanlığı Tanıtma ve Yayınlar Dairesi Başkanlığına atandı.

İlk yazısı **Varlık**'ta yayınlanan (1960) Adnan Binyazar, Varlık yıllıklarında yer alan öyküler de yazdı. Ama asıl deneme-eleştiri türüne yöneldi. Sanatın toplumsal bir işlevi olması gereğini savundu, incelemeye yönelik çalışmalarıyla dikkati çekti.

YAPITLARI: Yazmak Sanatı (Emin Özdemir'le birlikte 1969), **Dedem Korkut'tan Öyküler** (1972), **Toplum ve Edebiyat** (1973), **Atatürk Yolunda 40 Yıl** (1973), **Aşık Veysel** (1973), **Dedem Korkut Kitabı** (inceleme ve günümüz Türkçesiyle metin, 1973), **Kültür ve Eğitim Sorunları** (1976)

KAYNAKÇA: Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, s. 79

Bir Adam Yaratmak, Necip Fazıl Kısakürek'in oyunu (1938). Başarılı bir oyun yazarının çelişkiler içindeki ruh dramının, çevresiyle çatışmasının, nasıl yaratıldığını görmek için bir adam yaratmaya kalkışınca «kendine rastgelmesi» nucu boşluğa yuvarlanışının konu alındığı yapıt üç perdeden oluşmaktadır Yazdığı son oyunun

başkişisiyle kendisi arasında bağlantı kurulmak istenen Husrev, çevresinin ve düştüğü saplantıların da etkisiyle metafizik bir boşluğa yuvarlanacak, günlük yaşamdan, yaşanan dünyadan koparak düştüğü yalnızlıkta tutunacak değer bulamayınca kendisine yakıştırılmak istenen deli sıfatını kabullenecektir.

Bir Adam Yaratmak, İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndaki ilk sahnelenişinden

İlk kez 1937-38 tiyatro mevsiminde **Muhsin Ertuğrul** tarafından İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahneye kovuldu. Televizyon oyunu olarak da işlenmiştir (1977).

BİRAND Hikmet, yazar (Karaman 1906 - Ankara 1972). İstanbul Yüksek Ziraat Okulunu bitirdi (1927). Almanya'da doktora yaptı (1933). Dönüşünde Yüksek Ziraat Enstitüsünde görevlendirildi. Ankara Fen Fakültesine girerek doçent, profesör oldu. Bilimsel çalışmaları dışında gezi izlenimlerinden oluşan denemeleriyle tanındı.

YAPITLARI: Anadolu Manzaraları (1957), **Kurak Çorak** (1962), **Alıç Ağacı ile Sohbetler** (1968)

BİRGİLİ MEHMET EFENDİ, bilgin ve yazar (Balıkesir 1523 - Birgi 1573). Müderris Ali Efendinin oğlu. İlk öğrenimini babasının yanında gördü, İstanbul'a gelerek önce Ahizâde Mehmet Efendinin derslerine devam etti, sonra dönemin ulemasından Abdurrahman Efendiye bağlanarak öğrenimini tamamladı, müderris oldu. Abdurrahman Efendinin aracılığıyla bir ara Edirne ordu kassamı olarak görev yaptıysa da, daha önce bayramî şeyhlerinden Abdurrahman Karamani'ye bağlanarak tasavvuf yoluna girdiği için olacak memurluktan ve müderrislikten çekilmek istedi, ama şeyhi izin vermedi. Bunun üzerine II. Selim'in hocası Ataullah Efendi Ödemiş'e bağlı Birgi'de yaptırdığı medresenin müderrisliğini Mehmet Efendi'ye verdi. **Birgivî** ya da Birgili diye anılmasının nedeni budur Orada öğretimle meşgulken vebaya yakalanarak öldü. Birgili Mehmet Efendi, bayrami tarikatine girmiş olmasına karşın şeriattan ayrılmamış, yazdığı yapıtlarda şeriatı korumaya çalışmıştır. Dinsel görevler karşılığı para almanın haram olduğunu yazarak zamanın ulemasıyla çatışmış, şeyhülislam **Ebusuud Efendi** de evkafı zarardan korumak amacıyla onun aleyhinde fetva vermiştir. Yaşamının sonlarına doğru, kimi yolsuzlukları önlemek için İstanbul'a geldiği, dönemin sadrazamı Mehmet Paşa'ya öğütlerde bulunduğu bilinmektedir.

Hadis, fıkıh, sarf ve nahiv, ahlak, kelam ve tasavvuf gibi konularda yazılmış elliyi aşkın yapıtından en önemlileri şunlardır: **Tarikatü'l Muhammediye** (Vaazlarını kapsayan bu Arapça yapıt birçok kişi tarafından şerh ve tercüme edildi. 13. bas. 1906), **Vasiyetname** (Türkçe bir ilmihal kitabı, manzum olarak şimal Türkçesine, yabancı dillere de çevrildi). **İzhar, Avamil** (Arapça öğrenimini kolaylaştıran, nahivle ilgili bu iki yapıt, medreselerde ders kitabı olarak okutuldu.)

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 2, s. 634; (Nihal) Atsız, Birgili Mehmet Efendi Bibliyografyası, 1960.

Bir Gün Büyüyeceksin. Mehmet Seyda nın romanı (1966). Otobiyografik ögeler taşıyan yapıt, yazarın, büyük ailenin dağılışını konu edinen roman dizisinin bir halkasıdır. Romanda, daha önce yayımlanan (1958) **Yaş Ağaç**'taki Osman'ın, 1919'da doğumundan başlayarak çocukluğunun ilk yılları anlatılır. Mekan İstanbul, Düzce, Afyon ve Uşak'tır. I. Dünya Savaşı sonrası gelen büyük krizde baba iflas eder, büyükbaba, büyükanne, halalar, enişteler ve ağabeylerden oluşan aile toplumsal koşulların zorlamasıyla dağılır. Anadolu'nun çeşitli illerinde sürdürülmeye çalışılan yaşama kavgası yitirilir. Romanda, parçalanan büyük ailedeki çekişmeler, kavgalar, yakın çevredeki çatışmalar içinde Osman'ın dış dünyayı keşfedişi, tedirginliği, ve gittikçe çekingenliğe, yalnızlığa kayışı anlatılır. Seyda bu romanında okuyucuyu, «büyüklerin çocuklar için düzenledikleri uydurma ve yalan bir dünyayı değil, onların dünyalarındaki gerçekleri anlamaya çağırır.» (Tahir Alangu).

Bir Gün Büyüyeceksin, Doğan Kardeş Çocuk Romanları Yarışması'nda birincilik kazanmıştı (1964).

Bir Gün Tek Başına, Vedat Türkali'nin romanı (1975). 27 Mayıs 1960 öncesi özgürlüklerin ortadan kaldırıldığı, öğrenci olaylarının başladığı günlerde geçen romanda orta yaşlı bir aydınla (Kenan) bir üniversite öğrencisinin (Günsel) aşkı çevresinde küçük burjuva aydınının dramı sergilenmektedir.

Milliyet Yayınları 1974 Roman Yarışması'nda birincilik kazanan yapıt, gerek kuruluşu, gerekse anlatımdaki ustalık açısından övgüyle karşılandı. Yansıttığı gerçeklik ve işlenen öz açısından ise değişik değerlendirmelere uğradı. Kenan'ın kişiliği, küçük burjuva aydınının halktan kopukluğu ve korkaklığı, sınıfsal ilişkilerin yeterince işlenmeyişi ve belli toplum katlarına değinilmeyişi eleştiri konusu olurken, yarattığı gerçeklik duygusuyla yılın edebiyat olayı olarak da değerlendirildi.

Kitap olarak yayımlandıktan sonra Orhan Kemal Roman Armağanı'nı da kazandı (1976).

KAYNAKÇA: Fethi Naci, Edebiyat Yazıları, s. 75, 1976; Hilmi Yavuz, Roman Kavramı ve Türk Romanı s. 148-155, 1977; Mehmet Doğan, Soyut der., s. 83, 1975 Murat Belge, Politika, 27-28 Nisan 1976.

BİR GÜN TEK BAŞINA

Bir aşk romanı denebilir Bir Gun Tek Başına için, ama sadece aşk romanı değil Bir küçük burjuva aydını denebilir Kenan için, ama sadece bir kuçuk burjuva aydın değil. Sosyalist bir devrimci genç denebilir Gunsel için, ama sadece sosyalist bir genç devrimci değil. Madrabazın teki denebilir Rasim için, ama sadece madrabazın teki değil. İyi bir ev kadını denebilir Nermin için, ama sadece ıyı bir ev kadını değil... Hiç bir şey ak ve kara diye ayrılmaz Vedat Türkali'nin romanında; o, karmaşıklığı ve bütünselliği içinde verir insanları; şemalardan, mekanik kurgulardan, ilkel neden-sonuç ilişkilerinden kurtarmıştır romanını. Ve belli ki on dokuzuncu yüzyılın büyuk roman ustalarını sevmekte, klasik romanın oğeleriyle yeni bir dunya görüşunü, yeni bir roman teknığını uyumlu bir bıçımde birleştirmeye çalışmakta **(Fethi Nacl).**

Kenan (yazarın dediği gibi) "toplumun baş belası" bir küçük burjuva mı, yoksa (bazı eleştirmenlerin dediği gibi) zayıflıkları olan ama haksızlığa uğrayan özünde iyi bir insan mı? Bu karışıklık, aslında kitabın kendi içinde taşıdığı bir teknik kusurdan çıkıyor. Bilinç akımını amaçlayan teknik, yazarın kendi kararsızlığının bir sonucu. Bir tek örnek vereyim. Kenan, karısı ve yeni âşık olduğu Günsel arasında bocalıyor. Hayatta sık görülen bir durum bu. Böyle bir gerilimin sonuna kadar yaşanmasından bir şeyler çıkabilirdi. Ama bu noktada yazar, Kenan'ın karısı Nermin'i Vatan Cephesi'ne kaydettiriveriyor. Bunun, hiçbir mantıki gerekçesi de yok. Nermin'in kişiliği açısından. Böyle bir olaydan sonra, Kenan'ın karısını aldatma hakkını hepimiz onaylıyoruz. Dolayısıyla gerilim ortadan kalkıyor.

Kenan'ı olumluca bir tip gibi yorumlayıp romanı böyle beğenmek bana hayli güç görünmüştü. Çünkü Kenan, bir bilinçlik merkezi olarak, sürekli bayağılık saçıyor Gelgelelim, olumlu sayılan başka kişilerde, örneğin Günsel'de de bayağılık yok değil. Özellikle aşk sahnelerinde, yüzünü erkeğin "kıllı göğsüne sürtmeleri"nden sonra, tuhaf, çirkin bir şey yapışıyor Günsel'e.

Roman bu kişisel ilişkiler düzeyinde bence sürekli aksıyor. "Küçük burjuvalık" nitelemesi de, oldukça soyut kalıyor ve birçok şeyi açıklamaya yetmiyor **(Murat Belge).**

Bir Kavuk Devrildi'de İ. Galip Arcan, V.R.Zobu

Bir Kavuk Devrildi, Müsahipzâde Celâl'in oyunu (1936). Yöneticilerin bilgisizliğini ve beceriksizliğini, yurt yönetimindeki bozukluğu ve sanatçıların hor görülmesini taşlayan komedide, sonradan sadrazam olan varlıklı bir efendinin kızıyla esnaftan bir gencin aşkı ve evlenmesi konu alınmıştır. Yazar bu iki karşıt çevreyi karşılaştırır ve kişileri iyi-kötu biçiminde ayırır. İstanbul yaşamını, saray çevresini, kapalı

çarşı esnafının törelerini sergiler. Bir töre komedisi olan oyun, eğlendirerek eğitimi amaçlayan Musahipzâde tiyatrosunun bellibaşlı örneklerindendir.
Bir Kavuk Devrildi ilk kez 1930/31 sezonunda İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelendi.

KAYNAKÇA: Orhan Hançerlioğlu, Musahipzâde Celâl, s. 375, 1970.

birlik tür. Tek oluş, vahdet, çokluğun karşıtı. Teolojiye göre Tanrı en yetkin tamlıktır ve bütün nitelikleri içerir. Tektir, eşi, benzeri yoktur. Tektanrıcı dinler bu temel görüşe dayanır. Tasavvufta ise evren tek varlığın, yani Tanrının tecellisidir. **Vahdet-i vücud** düşüncesi tek gerçek varlığın Tanrı olduğu tasarımından yola çıkar. Birlik sözcüğü Osmanlıcada **vahdet** sözcüğüyle karşılanmıştır. Zümre tarikat edebiyatının ilk temsilcileri birlik'i yeğlerler:

Gördüm imdi bu kândan ne biter bu madenden
Ayrılmazız birlikten bulduk mekânımızı
(Said Emre)

(bk. tevhid, vahdet-i vücûd)

Kurutulmuş Felsefe Bahçesi (1979), Boğaziçi Şıngır Mıngır (1980), Köçekçeler (şiir, 1980), Paf ve Puf

BİRSEL Salâh, şair ve denemeci (Bandırma 1919) İzmir'de Saint Joseph Kolejinde, Erkek Lisesinde okudu, İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünü bitirdi (1948). İstanbul'da Fransızca öğretmenliği (1943), Sümerbank Teftiş Kurulu revizörlüğü (1950), iş müfettişliği (1953), Edebiyat Fakültesi kütüphane müdürlüğü yaptı (1956), Ankara Üniversitesi basımevi müdürlüğüne getirildi (1960). Uzun süre Türk Dil Kurumu Yayın Kolu başkanlığı yaptı.
Edebiyata şiirle girdi (**Gündüz** der., 1937). **Yenilikler** adlı sanat dergisini yayımlamış (1946), **Hilmi Ziya Ülken**'in çıkardığı **İnsan** dergisini yönetmiş, şiirin yanısıra günlük, deneme, roman türlerinde de ürün vermiştir. 1940 kuşağı şairlerinden olmakla birlikte, özellikle 1950'den sonra söyleyiş ve öz açısından gerek **Orhan Veli** şiirinden gerekse toplumcu şairlerden ayrıldı. Alay ve ironinin egemen olduğu, akılcı, özgün bir yapıya sahip şiirleriyle tanındı. Geniş bir kültürün, kıvrak bir anlatımın görüldüğü düzyazılarıyla son yılların başarılı denemecilerinden sayıldı.

ŞİİR: Dünya İşleri (1947), **Hacivadın Kansı** (1955), **Ases** (1960), **Kikirikname** (1961), **Haydar Haydar** (1972). **GÜNLÜK - DENEME - ANI: Şiirin İlkeleri** (1952), **Günlük** (1955), **Sen Beni Sev** (1957), **Kendimle Konuşmalar** (1969), **Şiir ve Cinayet** (1975; 1976 TDK Deneme Ödülü), **Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu** (1976), **Kahveler Kitabı** (1976), **Kuşları Örtünmek** (1976). **ROMAN: Dört Köşeli Üçgen** (1961). **İNCELEME: Fransız Resminde İzlenimcilik** (1967).

Ben denemelerimi şiir yazar gibi yazarım. Boyuna sözcükler, tümcelerle boğuşurum. Bir yerde, yazının iplerini çekenin ben olmadığımı, benim yerime, deneme yapısına karışmış sözcüklerin karar verdiğini, buyruklar savurduğunu görürüm. Kimi zaman belli bir tümceye denememde yer vermek istediğim halde, bunun üstesinden gelemem. Denemenin yapısı, denemedeki öteki tümcelerin sıralanışı buna engel olur. Uzun upuzun denemelerimi de parça parça yazar, onları sonradan birbirine eklerim. Ne ki, bu parçalar kafamda önceden belirlenmiştir. Yalnız, kurguya yani o büyük yapıya, Çin Seddine, geçerken parçaların yerlerini değiştirdiğim ya da onları böldüğüm, kırptığım çok olur. Kurguyu bitirdikten sonra da denemeye, baştan başlayarak, yeniden yazmaya koyulurum. Kendi gözyaşlarıma bile bakmam, yeni budamalara girişirim. Şu var ki, bu parçaların hazırlığı çok önceden yapılmıştır. Onlarla ilgili kitaplar okunarak bir sürü fiş çıkarılmış, parçanın tümceleri kafamda oluşturulmuştur. Yazarken bu fişlerden, bu alıntılardan çoğunu elemeye de büyük bir özen gösteririm. "Oh, denemeyi bitirdim!" dedim mi, bu, doğru değildir. Asıl curcuna ondan sonra başlayacaktır. Deneme yeniden okunacak, kimi yerler yine atılacak, kimi yerlere yeni eklemeler yapılacaktır. Bunlar için de hiç tez canlılık göstermem. Hiç bir şeyi zorlamadan —zorlamamak en önde gelir— bir kaplumbağa yürüyüşüyle ilerlemeye çalışırım. Ama bir karınca gibi de sağa, sola saldırırım. Diyeceğim, tümcelerin kalemime, daktiloma (yazarken bunların ikisini de kullanırım) takılması için bıkmadan, yılmadan beklerim. (Türk Dili, s. 305, 1977).

Salâh BİRSEL

Birtakım İnsanlar, Sait Faik Abasıyanık'ın romanı (1952). İlk kez **Medarı Maişet Motoru** adıyla basılan (1944) romanın başlıca kahramanları sarhoş, parasız bir baba, kızı Melek ve evlatlığı Hikmet'tir. Ama yapıt roman adını taşımasına karşın yapısı bakımından ayrı ayrı öykülerden oluşur. Kitabın ikinci adına uygun olarak bir-

takım insanların öyküleridir bunlar. Öyküler arasındaki bağlantı, anlatılan kişilerin aynı çevreden seçilmesi ya da birbirleriyle karşılaşmaları yoluyla kurulur. Bir bakıma yazar, merkezi Burgaz olan bir mekanda ve savaş yıllarının egemen olduğu bir zaman diliminde küçük insanların dünyasını sergiler.

Fakir balıkçıların, berberlerin, aylakların, hırsızların, esrarkeşlerin ve çocukların öyküleriyle erkek berberi olan Melek'in sevdiği üniversiteli Fahri ve onun Adapazarı yaşamıyla yolculuğu sırasında dinlediği serüvenler parça parça birbirine eklenir. Fahri'nin hastalıktan kurtulamayıp ölüşü, Hikmet'in Melek'e olan sevgisi yapıtı romanlaştırmaya yetmez. Babası Kondos Ali Rıza kızgınlıkla dükkandaki eşyaları parçalayınca Melek kaçar. Hikmet de Kaşık adasına bekçi olur. Romanın bu dördüncü bölümüne üç serserinin (Mustafa, Recep, Hasan) ve bir fahişenin (Marika) öyküsü eklenir. Ama üç ahbap çevredeki adalarda dokuz köşk soymuşlardır. Polisler Kaşık adasına gelip hepsini yakalarlar. Suçsuz Hikmet hapisanede manevî babası Ali Rıza'yla karşılaşır. Bir gece esrarlı cigarayı birlikte içerek hayale dalarlar. Ali Rıza, «Don yağile yağlanmış» bir direkten boyuna kayarken; Hikmet, rüyada gibi Ceylânı Bahri motoruyla suya gömülür.

Birtakım İnsanlar belki bir roman sayılamaz, ama yaşama sıkı sıkıya bağlı, insan sevgisiyle dolu Sait Faik öyküsünün bütün belirgin özelliklerini taşır. Yapıt, yazarının yaşadığı çevrelerin, tanıdığı insanların, genellenirse, belli bir toplumsal katın başarılı bir kesitidir.

Medarı Maişet Motoru adıyla yayımlanan yapıttan ötürü yazar kovuşturmaya uğramış, sonraki baskılarda romanın yalnızca adı değiştirilmişti. «Bütün Eserleri»nin Bilgi Yayınevi'nce yapılan yeni basımında (1970) ilk adı kullanılmıştır.

İbnülemin Mahmut Kemal İnal. Son Asır Türk Şairleri

Şevket Süreyya Aydemir: Tek Adam

BİRRÎ (Mehmet), şair (Manisa 1669 - 1715). Mevlevî tarikatine girdi, çileye çekildi, daha sonra evlenerek aktarlık yaptı. Mezarı Manisa'dadır.

Birri'nin şiirlerinde mevlevîlik ağır basar. Çağının önemli şairlerinden olduğu, divanına şair **Nabi** tarafından takriz yazılmasından anlaşılmaktadır. Ama edebiyat tarihimizde **Bülbüliye** (bk. **Bülbülnâme**) adlı mensur yapıtıyla anılmaktadır. Divan'ı basılmadı (İ. Ü. ktp. no. 2852).

Yusuf Ziya Ortaç Portreler

biyografi. Bir kimsenin yaşamını konu alan yazılara denir. Bu tür yazılarda söz konusu kimsenin doğum tarihi ve yeri, yetişmesi, öğrenimi, yaptığı işler sıralanır; ölmüşse, ölüm tarihi ve yeri belirtilir. Bu tür kısa biyografilere Osmanlıcada **tercüme-i hâl** denilirdi. Yunanca **biyografya**dan gelen terim günümüzde **yaşamöyküsü**

sözcüğüyle karşılanmaktadır.

Genellikle ünlü kişilerin ve sanatçıların yaşamını konu alan biyografiler içerikleri bakımından birkaç kümede toplanabilir:

a) Antoloji ve ansiklopedi gibi yapıtlarda yer alan ve söz konusu kişiyi tanıtmayı amaçlayan biyografilerde doğum, ölüm yılları, öğrenim ve mesleki durum gibi kalıplaşmış bir yol izlenir, kaba çizgileriyle o kişinin yaşamı verilir. Önemli bir göreve atanan ya da ölen birinin yaşamını özetleyen yazılarla, bir sanatçının kitabının arka kapağında yer alan kısa hal-tercümeleri de bu kümeye girer. Bu tür yaşamöykülerine **klasik biyografi** denilir.

b) Söz konusu kimsenin kişiliğini oluşturan üstün niteliklerinin anlatıldığı biyografiler **portre** adını alır. Bu tür biyografilerde o kimsenin duyguları, alışkanlıkları, kısaca onu başka insanlardan ayıran özellikleri belirtilir.

c) Bir kimseyi çevresi, gördüğü işler, özel yaşamı ve yapıtlarıyla kendi çağı içinde ayrıntılı olarak ele alan biyografiler, anlatım biçimine göre **monografi** (bk.) ya da **biyografik roman** adını alırlar. Ortak özellikleri bir araştırmanın ürünü olmalarıdır. Bir kişinin yaşamını konu alan monografiler eleştirel bir nitelik de taşırlar. Bunun için gerekli belge ve bilgileri toplamak, o kişinin varsa, yapıtlarını okumak, kişiliğini çeşitli yönlerden ele alarak bilimsel bir tutumla değerlendirmek gerekir. Ya da gerekli araştırmalar tamamlandıktan sonra o kişinin yaşamı romanlaştırılır. Bunun için se salt iyi bir araştırıcı olmak yetmez. Bir romancı ustalığına da sahip olmak gerekir.

d) Birinin ölümünden hemen sonra, onun anılarını belirtmek amacıyla yazılan yapıtlar da biyografi türüne girer. Bu tür yapıtlarda, anlatılan kişi yakından tanınan biri olduğu için ayrıntılı biçimde tanıtılmıştır; ama yazarın tarafsızlığına güvenilemez. Çünkü anlattığı kişiye duygusal bir tutumla yanaşır.

Son üç kümede toplanan biyografilere örnek vermek gerekirse, **Yusuf Ziya Ortaç**'ın **Portreler**'i (b) grubuna; ünlü yazarların yaşamını konu alan monografiler ve **Şevket Süreyya Aydemir**'in **Tek Adam, İkinci Adam** gibi yapıtlarıyla **Tahir Alangu**'nun **Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı, Nezihe Araz**'ın **Dertli Dolap Yunus Emre** gibi yapıtları (c) grubuna, **Nurer Uğurlu**'nun **Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi** (d) grubuna girer.

Bunların dışında anı, günlük türündeki yapıtlarla ünlü bir kişinin ya da yazarın mektuplarını kapsayan kitaplar da tam anlamıyla biyografi sayılmasalar bile biyografik ögeler taşırlar. Bir de yazarının, kendi yaşamını konu aldığı yapıtlar vardır. Bunlara **oto-biyografi** (özyaşamöyküsü) denilir. Ama bu tür yapıtlar azdır. Birçok yazar otobiyografik ögeleri öykü ve romanlarında kullanır. Türk edebiyatında, özellikle Cumhuriyet'ten sonra yetişen öykü ve roman yazarlarının otobiyografiden çokça yararlandıkları görülür. Söz gelimi günümüz yazarlarından **Muzaffer Buyrukçu**'nun, **Tarık Dursun K.**'nın, **Leyla Erbil**'in, **Füruzan**'ın, **Kerim Korcan**'ın yapıtlarında bu iyice belirgindir.

Roman biçiminde olanları ayrık tutulursa aradan zaman geçtikten sonra yazılan biyografiler kapsamları bakımından da çeşitli kümelerde toplanabilir. Bu tür yapıtlar; bir kişinin yaşamına değgin olabilir, birçok kişiyi bir araya toplayabilir, belli bir meslekten olanları konu edinebilir ya da yalnız bir bölgede yetişenleri ele alabilir.

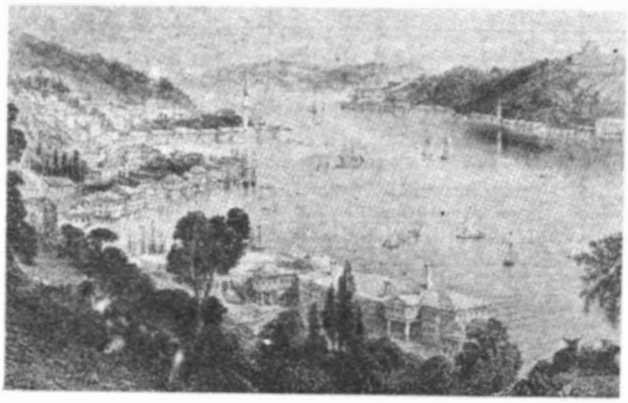
Tanzimat öncesi Türk edebiyatında tek bir kişinin yaşamını konu alan biyografilere pek rastlanmaz. Tarikat ulularının yaşamını konu edinen **menâkıblar** birer biyografi sayılabilirler, ama efsaneleştirilmiş destansal nitelikte yapıtlar olduklarından bilimsel bir doğruluk taşımazlar. Eski tarihlerin çoğu **(vekayinâme)** da biyografik bilgiler kapsarlar. Birçok kişinin haltercümesini toplayan yapıtlar da çoktur. **Tezkire** (bk. tezkireler), **hadîka, devha, sefine, tuhfe, vefeyât, sicill** gibi adlar verilen bu yapıtlar, Türk edebiyatı tarihinin en önemli kaynakları arasındadır.

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, s. 5; Rauf Mutluay, Edebiyat Bilgileri, s. 352, 1972.

Bizim Köy, Mahmut Makal'ın köy notları (1950). Yazarın kendi köyüne yakın Niğde'nin Nıgüz köyünde öğretmenlik yaparken Varlık dergisine gönderdiği, köyün yapısını, köy insanının dünyasını ve doğayla savaşımını yansıtan izlenimlerden oluşan yapıt geniş bir ilgiyle karşılandı. Makal'ın kendi köyü olan Demirci ile Nigüz'ün konu alındığı Bizim Köy, genellikle Köy Enstitüsünü bitirenlerin yazdığı köy notları çığırını da açtı.

Yazar aynı köylerin 25 yıl sonraki durumunu anlatmak amacıyla yazdığı gezi-röportaj türünün **Bizim Köy 1975** adlı yapıtıyla 1977 TDK Üstün Hizmet Ödülü'nü kazandı.

Boğaziçi Karadeniz ile Marmara'yı birbirine bağlayan İstanbul boğazının her iki kıyısındaki yerlerin genel adıdır. Doğal güzelliği, yalı ve köşkleri, buralarda sürdürülen yaşamla edebiyatımıza konu olmuştur. **Nev'izade Atai Alemnüma** adıyla da bilinen **Sâkinâme**'sinin bir bölümünde boğazı ve Hisarları, **Fenni** de **Sahilnâme** adlı mesnevisinde boğazın her iki yakasındaki semtleri anlatır. Birçok şairimizin şiirlerinde de Boğaziçinin güzelliğinin dile getirildiği görülür. Özellikle XVIII. yüzyıldan başlayarak **Nedim, Seyyit Vehbi, Rahmi** gibi şairlerin yazdıkları



Boğaziçi'nden iki ayrı görüntü, gravür, XVIII. yy Allom'dan

BİZİM KÖY'den

KÖY EVİ

Tabanında tahta döşeme, etrafında odaları, ayrıca mutfağı, kileri, helâsı, hamamı, hâsılı bütün müştemilâtı tamam bir şehir evi gelmesin gözünün önüne.

Mutfağı da, sofrası da, yatağı da, oturması da içinde olan, toprak ve is kokulu tek oda... Toprak tabanlı, taş kemerli, is sıvalı bir yer.

Hemen bütün evler bu tiptir. Ailenin bütün nüfusu o tek gözden ibaret evde yatar, kalkar. Duvarlarda ağaç kovuklar doludur. Ya kırık, işe yaramaz bir çömlek, ya da isli bir kese asılıdır oralara.

— Ana, bunları atmalı, ne işe yarıyorlar sanki?

— Başımıza belâ kesildin oğul. Get, yavrum, get. Koyduğumuzu koyduk yerde, dediğimizi dedik yerde durutmaz oldun. Delirdin mi sen, n'ittin?

TANDIR

Bu tek odanın ortasında fidan dikmek için kazılan çukurlara benzer bir çukur vardır. Buna tandır denir. Kışın her sabah, yani günde bir defa yakılır. Bu kuyu gibi şeyin nasıl yakıldığına insan akıl erdiremez ilk bakışta. Köstebek deliği gibi bir delik (adına külle derler) duvarın altından tandırın tabanına gelir. Tandır yanmak için luzumlu havayı buradan alır. Tandırın işi bitince deliğin dış taraftaki ağzına çul çaput tıkanır ki, hava gelip içerdeki ateşi soğutmasın.

— Ana, bu çok zahmetli, hem de pis iş. Bir soba alsak.

— O da neymiş?

Şöyle şöyle, diye anlatıyorum. Kavrıyor.

— Öyle şey yaramaz bize. Tandıra yarı yerine kadar gömülmeyince olmaz ki..

Mahmut MAKAL

Boğaz'la ilgili şarkılar **Kemani Mehmet Ağa, İsmail Çavuş, Dede Efendi** gibi ustalarca bestelenmiştir.

Boğaziçi'nin Tanzimat sonrası Türk edebiyatında romanlara ve öykülere konu olduğu görülmektedir. **Halit Ziya Uşaklıgil**'in **Aşk-ı Memnu**'su, **Bir Yazın Tarihi** adlı yapıtı, **Nabizade Nazım**'ın **Zehra**'sı, **Mehmet Rauf**'un **Eylül**'ü, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**'nun **Nur Baba**'sı, **Refik Halit Karay**'ın **İstanbul'un İçyüzü** adlı kitabı, **Halide Edip Adıvar**'ın **Tatarcık**'ı bunlar arasında sayılabilir. Ayrıca yüzyılın başında Boğaziçi'nde geçirilen yaşam **Boğaziçi Mehtapları, Boğaziçi Yalıları** (Abdülhak Şinasi Hisar), **Boğaziçi'nde Tarih** (Samiha Ayverdi) gibi kitaplarda anlatılmıştır.

BOĞAZİÇİ MEHTAPLARI'ndan

Vaktiyle, mehtap gecelerinde, Boğaziçi'nin garip bir füsunla üstlerine ışıklar dökülmüş menekşe renkli sularında yüzen o parıltılı, ahenkli ve aşklı kafilenin bugun ancak kendisini görmüş olanların hafızalarında kaldığını, yoksa enkazının bile maddeten çürümüş ve dağılmış olacağını biliyorum.

O sazlar, o mehtaplardan, o kayıklar, o sandallardan, o hisler, o seslerden, o şiveleri yeni halâvetler ve cesaretlerle açılan hânendelerden; o mızrapları tellere zafer edalariyle vuran musiki ustatlarından; o beylerle hanımların aralarındaki nazarî aşklardan; o birbirlerine kavuşan bakışlardan bugün hiç bir eser, hiçbir nişane kalmamış olduğunu biliyorum.

O sazlar, o sazendeler; o gazeller, o hânendeler; o hânendelerin mukaddes âletler gibi yüksekte tuttukları ve arada bir sanki vecde gelir gibi çaldıkları defler; o coşmuş bülbüller gibi ısrar eden seslerin yerinde; ve o saz, mehtap ve aşkla kendilerinden geçmiş insanlar; o hülya mahlûklarına benziyen kayık-

> lar ve sandallar; o suslü, beyaz baş örtülü ve bakışları çökleri, mehtabı, suları şahit gösterir gibi mahcup kadınların yerinde bugün ancak hafızasız ve hâtırasız suların aktığını biliyorum.
>
> Hayat ve zaman Boğaz'ın hafızasız ve hatırasız suları gibi akmış, geçmiştir. Ve o şarkılar, o duygular, o şekiller, o süsler, o eller, o gözler, o saçlar, o dudaklar, o hülyalar, o bakışlar, da büsbütün geçmiş, silinmiştir. Bütün o âlemin tekmil unsurlariyle bir daha buluşmamak üzere ayrılmış, toplanmamak üzere dağılmış olduğunu biliyorum.
>
> **Abdülhak Şinasi HİSAR**

Bokrat (Bukrat). İlkçağın ünlü hekimi **Hippokrates**'in (M.Ö. 460 - 377) İslam - Türk dünyasındaki adıdır. Edebiyatta bilgin kişiliğine bağlı olarak **Calinus**'la (bk.) birlikte sözü edilir.

BOLAYIR Ali Ekrem, şair ve yazar (İstanbul 1867 - 1937). Namık Kemal'in oğlu. Ortaöğretimini babasının Rodos (1884), Sakız (1887) mutasarrıflıkları sırasında özel derslerle tamamladı.

Namık Kemal, oğlunun asker olmasını istiyordu. Bu nedenle Abdülhamit'e başvurdu. Ama büyük babası buna karşı çıkarak İstanbul'a gelen Ali Ekrem'in Şura-yı Devlet'e ya da Hariciye Nezaretine alınmasını istedi. Abdülhamit ise önce rütbe-i saniye ile maaş bağladı, Namık Kemal bir ay sonra ölünce de Mabeyn katipliğine getirdi (1888). Bu görevde on sekiz yıl kaldı. Sonra Kudüs mutasarrıfı (1906), Beyrut ve Cezair-i Bahr-i Sefid (Akdeniz Adaları) valiliği yaptı. Balkan savaşında Yunanlılara tutsak düştü, bir hafta sonra geri verildi. İstanbul'a dönünce Darülfünun'a Nazariyat-ı Edebiye müderrisi olarak atandı (1913). **Ali Kemal**'in Maarif Nazırlığı sırasında eskiyi savunması yüzünden dersi kaldırıldı, Galatasaray Sultanisine atandı (1919). Daha sonra metinler şerhi müderrisi olarak yeniden görevlendirildi (1932), ama 1933'deki üniversite reformunda açığa çıkartıldı. Yaşamının son yıllarında geçim sıkıntısı çektiği, Mazhar Osman tarafından tedavi edildiği biliniyor. Mezarı Zincirlikuyu'dadır.

Dağ adlı ilk mensuresi **Resimli Gazete**'de yayınlanan (1890) Ali Ekrem'in ilk şiiri **Mirsad**'da çıktı (1891), ama asıl **Servet-i Fünun**'da yayımlanan şiir ve yazılarıyla tanındı (1896). Sarayda görevli olduğu için **A. Nadir** adıyla yazıyordu. **Tevfik Fikret**'le çatışarak (1900) **Servet-i Fünun**'a karşı olan **Musavver Malumat**'a geçti. Tartışma kızışıp sarayın araya girmesiyle konu kapatılınca Ali Ekrem'in yazı yazması da yasaklandı. O da birçokları gibi 1908'e kadar sustu. Bu birinci dönemde şiirine, bütün Servet-i Fünun şairleri gibi bireysel duygulanımlar egemendir. İkinci döneminde toplumsal temlere açılmak isterse de, daha çok «milli, vatani» şiirler çizgisini aşamaz. Şiirlerindeki duygusal kısırlık, lirizmin yokluğu, yeni aruz kalıpları yaratmak gibi biçimsel zorlamaların sonucudur. Heceyi ilk deneyenlerden olmasına karşın bu alanda da başarı gösterdiği söylenemez. Osmanlıcayı savunanların en aşırılarından olması sanatını da etkiler. Günümüze, yayınlandığı yıllarda çok beğenilen, Yunan Savaşı (1897) etkisiyle yazılmış **Vasiyet** adlı şiiri kalır yalnızca. Oyun yazarlığı da başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

ŞİİR: Zilâl-i İlham (1908), **Kaside-i Askeriyye** (1908), **Kırmızı Fesler** (1908), **Rûh-ı Kemal** (1909), **Ordunun Defteri** (nazım, nesir, 1918), **Ana Vatan** (1921), **Vicdan Alevleri** (1925), **Şiir Demeti** (1925). **OYUN: Barla** (1908), **Sultan Selim** (tefrika, 1910), **Sukût** (tefrika, 1919), **Mama Dadım Darılır** (komedi, tefrika, 1919). **İNCELEME - MONOGRAFİ: Lisan-ı Osmanî** (1914), **Lisanımız** (1930), **Lisan-ı Edebiyat** (1914), **Mesalik-i Edebiye** (1928), **Recaizade Ekrem** (1924), **Namık Kemal** (1930)

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 286, 2190; Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, s. 356.

Bomba, Ömer Seyfettin'in öykü kitabı (1938). Yazarın ölümünden sonra on cilt olarak toplanan öykü kitaplarının üçüncüsüdür. Sonraki yayımlarda kitabın içindeki öyküler düzenleyicilerin seçimine göre değişmiş, ama Bomba adı benimsenerek sürdürülmüştür. Kitaba adını veren öyküde Balkan Savaşı yıllarında geçen ve Bulgar komitacılarının zulmünü, acımasızlığını yansıtmayı amaçlayan bir öldürme olayı işlenmiştir.

BORATAV Pertev Naili, halkbilimci ve yazar (Gumülcüne/Darıdere 1907). Mudurnu (Bolu) İlkokulunu, Kumkapı Fransız Kolejini (1924), İstanbul Erkek Lisesini (1927), Yüksek Öğretmen Okulu öğrencisi olarak İstanbul Edebiyat

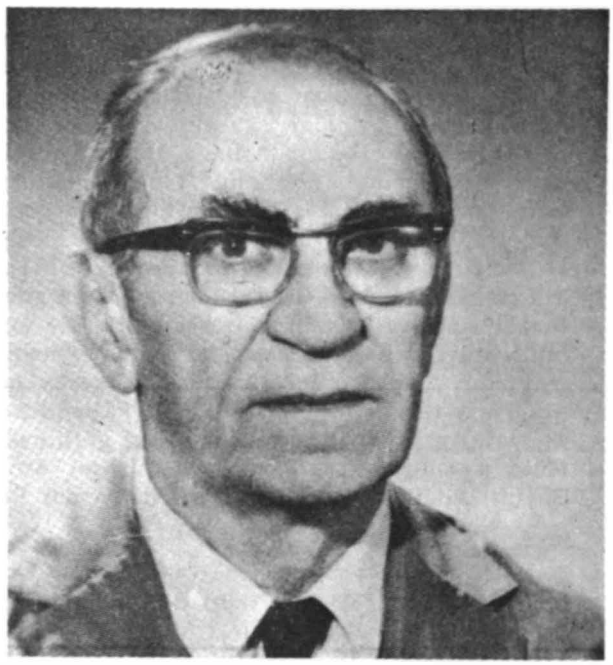
VASİYYET'ten

Donukça bir fenerin nûr-ı sâye-dârında,
Çadırların arasında zamân-ı râhatte,
Nöbet değiştirilen bir ferahlı sâatte,
Ağaçlı bir kopenin kuytu bir kenârında,
Buluştular iki hem-şehri kahramân asker:
Çemişkezek'li Memiş'le bölük-emîni Ömer.
— Gel arkadaş, bakalım, gel şu mektubu anlat:
Babam nasıl?
— İyidir.
— Çok şükür... nasıl Emine'm?
Yeminlidir, bana korkma yalan dimez ki ninem.
Çarık takındığımız gün ağırca hasta idi;
Memiş, eğer ben ölürsem sakın acınma, dedi...
— Baban selâm ediyor, Daltaban selâm ediyor;
Bekir selâm ediyor, Pehlivân selâm ediyor;
Ninen selâm ediyor, emmi kızların hakezâ;
Çoban selâm ediyor...
— Bak hele! diyindi bana,
Bizim kadın nice olmuş... bizim kadın Emine?
— Bekir nişanlanıvirmiş, Bey Irmağı daşmış;
Sular yeşil öyüğün üstünü basıp aşmış...
— Yoğundu... emme su hâ!. coşgun olmalı bu sene.
Kızılpınar bu kader daşmadıydı. sen de hele
Şu mektubu bitir artık, bizim kadın nicedir?
— Memiş durundu...
— Bırak, ben temam sekiz gicedir
Düşümde görmedim artık...
— Bu yıl da sazlı ile
Çekirge çok düşüyormuş, öğen hele yoğumuş.
Ağılda üç koyun ölmüş; sıcak birez çoğumuş.
Senin buzağ büyümüş, kök ağaç çiçek açmış;
Zavallı Çöp Hasan'ın kır tayı dağa kaçmış.
İmam duâ okumuş cenge... hâ selâm ediyor,
Ömer gilin kızı doğmuş... Sadık selâm ediyor...
— Bırak bırak, yetişir anladık...
— Selâm ediyor!
— Ne sanlıyon bana sen... anlamam mı hâlinden?
Bizim kadın... diyivir, di... düşümde gördüm ben!

Ali Ekrem BOLAYIR

Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1930). Türkiyat Enstitüsü'nde iki yıl asistanlık, Konya Lisesi ve Öğretmen Okulunda öğretmenlik yaptı (1936). Devlet bursuyla Almanya'ya gönderildi, dönüşünde (1937) Mülkiye'ye kitaplık memuru oldu, daha sonra Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Halk Edebiyatı doçentliğine getirildi (1938), profesör oldu (1946). Siyasal nedenlerle kürsüsü kaldırılıp üniversiteden uzaklaştırılınca (1948), önce Amerika'da Stanford Üniversitesinde çalıştı, sonra Fransa'ya gitti (1952).

Fakülte bitirme teziyle **(Köroğlu Destanı)** Türk folkloru ve halk edebiyatı alanına yönelen Pertev Naili Boratav, Türkiye'de bulunduğu yıllarda Anadolu'yu dolaşarak özellikle masal ve halk öyküsü türlerinde derlemeler yapan, eldeki malzemeyi bilimsel yöntemlerle değerlendiren ilk Türk halkbilimcisi sayılır. **Behice Boran'**ın çıkardığı **Yurt ve Dünya** dergisini 21. sayısından başlayarak o yönetmiş, çeşitli dergi ve gazetelerde sanat ve edebiyat konularında yazdığı yazılarında halkçılığı, halk kültürünün önemini savunmuştur.



YAPITLARI: Köroğlu Destanı (1931), **Folklor ve Edebiyat I** (makaleler, 1939), **Halk Edebiyatı Dersleri** (1942), **İzahlı Halk Şiiri Antolojisi** (H.V. Fıratlı ile, 1943), **Pir Sultan Abdal** (Abdülbaki Gölpınarlı ile, 1943), **Folklor ve Edebiyat II** (1945), **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği** (1946) **Zaman Zaman İçinde** (tekerlemeler - masallar, 1958), **Az Gittik Uz Gittik** (inceleme ve masallar, 1969), **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı** (1969), **100 Soruda Türk Folkloru** (1973).

KAYNAKÇA: Yeni Dergi, Masal ve Edebiyat Özel Sayısı, s. 23, 1966; Philologiae Turcica Fundamenta'daki yazılarının çevirisi için bk. Türk Dili, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, s. 207, 1968.

BOSTANZADE YAHYA, yazar (? - İstanbul 1639). Şeyhülislam Bostanzade Mehmet'in oğlu. Medrese öğrenimini tamamladıktan sonra müderrisliklerde ve kadılıklarda bulundu, İstanbul kadılığına kadar yükseldi. Ailesi Tireli olduğu için **Tirevî** diye de anılır. Kimi kaynaklarda ölüm tarihi 1652 olarak geçer. Mezarı Şehzadebaşı'ndadır.

Ahlak ve tarih alanlarında ürün veren Bostanzâde Yahya, bılgın olarak ün yapmıştır. Pey-

gamberin mucizelerinden söz eden yapıtının manzum oluşu, şiirle de uğraştığını göstermektedir.

YAPITLARI: Mir'âtü'l-Ahlâk (yalnız iyi huylar konu alınmıştır), **Gül-I Sadberk** (Peygamberin yüz mucizesi). Vak'a-i Osmaniye (II. Osman'ın öldürülüşünü konu alır).

KAYNAKÇA: TCYK, 436; Topkapı KTYK, s. 244.

Boynu Bükük Öldüler, Yılmaz Güney'in romanı (1971). Romana mekan olarak Adana'nın Yenice köyü seçilmiştir. Olay, başkişi olan Halil'in askerden dönüp, yeniden ağasının hizmetine girmesiyle başlamaktadır. Aslında Halil, Siverekli'dir. Anası onu, babasının öldürülmesinden sonra kaçırarak Kadir Ağa'nın çiftliğine getirmiş, Halil orada büyümüştür. Yazar, bu çiftliği ve bu çiftlikteki tutmaları anlatır; onların salt ezilmişliklerini değil, iç dünyalarını da sergiler. Roman gözleme dayanmakta, yaşanmış bir toplumsal gerçeklik yalın bir anlatımla yansıtılmaktadır. Gerek tiplerin çizilişinde, gerek betimlemelerde, gerekse ayrıntıların kullanılışında, yazarın sinemacılığının da etkisi görülmektedir.
Boynu Bükük Öldüler, 1972 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı da kazanmıştı.

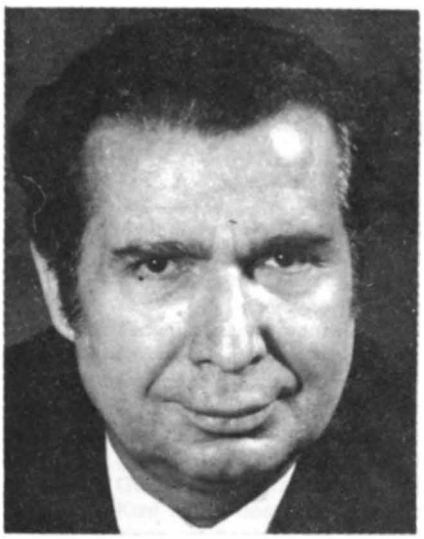
BOZFIRAT Ayhan, öykü yazarı (İstanbul 1932 - 1981). İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi, Ceza ve Ceza Usul Hukuku kürsüsüne asistan olarak girdi. Daha sonra avukatlığı seçti. «İçinde yaşadığı toplumu, o toplumun insanlarının acılarını, sevinçlerini, özlemlerini, sıkıntılarını, korkularını en iyi ve en etkili biçimde» vermeyi amaçladığı öykülerinde değişik kurgular, değişik anlatımlarla kendini yenileyen bir sanatçı olarak tanındı. Çocuk romanları (Osman, Akra ba Hasan, Hayri Usta), çocuklar için radyo oyunları da yazdı.
Üç öykü kitabı, **İstasyon** (1971), **Fırıldak** (1972), **Sokak Lambaları** (1980) ve bir romanı, **Dörtyol Ağzındaki Ev** (1976) yayımlandı.

Bozkurt Destanı, Göktürklerin türeyişini konu alan Bozkurt destanı ile ilgili bilgileri eski Çin kaynaklarında buluyoruz. İki ayrı epizod olarak aktarılan bu destan, Göktürk soyunun yeniden türeyişini dişi bir **bozkurta** bağlamaktadır: 1 — Göktürkler, soydaşları olan Hunların kuzeyindeki SO ülkesinden ayrılmışlardır. Başbuğları olan Ka-pan-pu'nun onaltı kardeşi vardır. Bunlardan birinin anası kurt'tur Bu çocuk, rüzgarlara ve yağmurlara hükmeden, insanüstü kimi güçlere sahip bir yaratıktır Bir baskında bütün kardeşleri yokedilir ve yalnız o hayatta kalır. Biri yaz, öteki kış tanrısının kızı olan iki karısı ikişer erkek çocuk doğururlar. Bu çocukların en büyüğü hakan seçilince Türk adını alır. Türk'ün on karısı vardır. Çocukları analarının adlarını alırlar. Bunlardan Aşine (Asena: dişi kurt) Türklerin hakanı olur. 2. epizod da şöyledir: Türklerin ilk ataları Batı denizinin batısında yaşıyorlardı. Bu uluslardan biri, Hunların soydaşıydı. Aşine boyu denilen bu topluluk, komşu uluslardan birince yok edildi. Yalnız bir çocuk kurtuldu. On yaşlarındaki bu oğlanın da ayaklarını ve kollarını keserek bir kamışlığa attılar. Bir dişi kurt bu çocuğu besledi, yaralarını iyi etti. Düşman hanı çocuğun yaşadığını işitince onu öldürmeleri için adamlarını gönderdi. Kurt, çocuğu kaçırdı ve Altay dağlarının ortasına götürdü. Her yanı dağlarla kapanmış bir mağarada, ondan on çocuk doğurdu. Bu çocukların evlenmesi sonucu her birinden bir boy türedi. Aşine boyu, bunlardan biriydi. Kardeşlerin en akıllısı olan Aşine'ye bağlı boy, büyüdü ve daha sonra Asen-çe adlı birinin yönetiminde bu dağlık bölgeden çıktı.
Bozkurt destanı ve **Bozkurt**'un Türk kültüründeki yeri için bk. Abdülkadir İnan, **Makaleler ve İncelemeler**, s. 69 - 75, 220 - 237.

bozlak.. Bir türkü ezgisi ve bu ezgiyle söylenen türkülerin genel adı. Ağlamak, sızlamak anlamlarına gelen **bozlamak** sözcüğünden türetilmiştir. Acıklı olayları konu alan türküler bu ezgiyle söylenir. Bozlak ezgisinin belirli bir usulü, ritmi yoktur ve uzun hava biçimindedir. Toroslar'da Türkmen boyları arasında öykülü, acıklı bir sonla biten türkülere de bozlak denildiği görülmüştür.

BOZOK Hüsamettin, yazar (İstanbul 1916). Turşucu esnafından Mustafa Ustanın oğlu. Pertevniyal Lisesini bitirdi (1934). İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesinden Fizik - Kimya - Matematik sertifikası aldı (1936). **Yeni Adam** dergisinde, **Son Posta** gazetesinde (1939) çalıştı. Sarıyer Ortaokulunda matematik (1940 - 43), Haydarpaşa Lisesinde kimya öğretmenliği (1945 - 48), bir yandan da İskit Yayınevinin çıkardığı **Aylık Ansiklopedi, Resimli Yeni Lugat** gibi sürekli yayınlarda yöneticilik yaptı (1952). Daha sonra, 1950'de kurduğu **Yeditepe** dergisini ve yayınlarını yönetti. Bir ara İstanbul Devlet Opera ve Balesi Basın Müşaviri görevini de yürüttü (1965 - 72). 1974'te Şehir Tiyatroları Basın Müşavirliğine getirildi.
Çeviri ve kitap eleştirileriyle (Yeni Adam, 1936) yazı yaşamına giren Hüsamettin Bozok, Servet Fünun - Uyanış, İnsan, Yeni Edebiyat, Adımlar Yürüyüş, Külliük, SES dergilerinde çalışmalarını sürdürdü. Aylık Ansiklopedi'ye çağdaş Turk

edebiyatı ve tiyatrosuna ilişkin maddeler yazdı. Kurucusu olduğu **Yeditepe**, hemen bütün yazarların yazdığı, yeni akımlara ve gençlere açık, tarafsız bir dergi olarak Türk edebiyatının gelişimine katkıda bulundu. **Yeditepe Yayınları** arasında da Türk yazarlarının eserleri yer aldı. 1954'te kurduğu **Yeditepe Şiir Armağanı** (1955 - 67) sanat çevrelerinde bir ölçü olarak kabullenildi.



Fot. Ara Guler

Eleştiri, kitap tanıtma ve tiyatro yazıları kitaplaşmayan Hüsamettin Bozok'un monografi niteliğinde iki kitabı vardır: **Emile Zola** (1940), **Portreler (Victor Hugo, İbsen, Tolstoy, Jack London, Walt Whitman, Gorki, Mayakovski,** 1941).

KAYNAKÇA: Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, 101, 1970.

BOZTEPE Halil Nihat, şair (Trabzon 1882 İstanbul 1949). Tüccardan Hasan Efendinin oğlu. Öğrenimini Trabzon'da yaptı. Fransızca öğrenmek için Frer okulunda okudu, özel ders aldı. Trabzon Düyun-ı Umumiye İdaresine memur olarak girdi, İstanbul'a nakledildi (1903). Düyun-ı Umumiye'de 25 yıldan fazla çalışarak Komiserlik Kalemi müdürlüğüne kadar yükseldi (1922). Düyun-ı Umumiye'nin kaldırılmasından sonra Osmanlı borçları için Paris'e gönderilen kurulda (1925) o da vardı. Gümüşhane (1927) ve Trabzon'dan milletvekili oldu (1931). Ölünceye kadar bu görevde kaldı.

Meşrutiyet'ten sonra gazete ve dergilerde şiirlerini, Fransızcadan yaptığı çevirileri yayınlayan Halil Nihat, aruz ve heceyle yazdığı yergi şiirleriyle tanındı. Günün olaylarını konu alan, tanınmış kişileri iğnelemeyi amaçlayan bu tür şiirleri kalıcı olamadı. Şu şarkının güftesi onundur:

Halil Nihat Boztepe

Birlikte bir akşam yine mey nûş edelim gel

ŞİİR: Sihâm-ı İlham (1921), **Âyine-i Devrân** (1924), **Mahitap** (1924), **Ağaç Kasidesi** (1947). **ÇEVİRİ: Alphonse Daudet'ten Tarascon'lu Tartaren, Değirmenimden Mektuplar.** Ayrıca **Nedim**'in şiirlerini toplayarak tam bir **Nedim Divanı** oluşturmak amacıyla 1921 de bastırmıştır

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s 1217 Aylık Ansiklopedi, c 5 s 1686

Bozuk Düzen'de Güner Sümer, Suna Keskin

Bozuk Düzen, Guner Sumer in oyunu (1965). Yazar, «Erzincan depreminden sonra büyük kente yerleşmiş babasız, hasta bir anne ile üç erkek ve kız çocuğundan oluşan bir ailenin geçim sıkıntılarını, insanca gerçeğini şiirsel bir duygululukla» (Metin And) sergiler. İki bölüm olan oyunda, aile düzenindeki bozukluklar, aile bireyleri arasındaki ilişkiler ve çatışmalar, toplumsal bir temele oturtularak işlenir.

İstanbul Şehir Tiyatroları'yla Ankara Sanat Tiyatrosu'nda sahnelenen (1965) Bozuk Düzen, **Haldun Dormen** tarafından filme de alındı.

BÜLÜKBAŞI Rıza Tevfik, şair ve yazar (Edirne 1869 - İstanbul 1949). Kaymakam Hoca Mehmet Tevfik Efendinin oğlu. Öğrenci olaylarına karıştığı için Mülkiye'den çıkarılınca (1890) Tıp öğrenimi yaptı (1899), Karantina idaresi doktorluğuna getirildi. Gizli **İttihat ve Terakki Cemiyeti**'nin üyelerindendi. Meşrutiyet'te Edirne milletvekili seçildi, ama İttihatçılarla çatışarak **Hürriyet ve İtilâf Fırkası**'na geçti. İkinci seçimlerde Edirne'de tulumbacılara dövdürülmesi **Tevfik Fikret**'in bir şiirine konu olmuştu **(Yegane Filozofumuz)**. Mütareke döneminde Maarif Nazırlığı, Şûra-yı Devlet başkanlığı yaptı. Osmanlı delegesi olarak Sevr anlaşmasını imzaladı (1920). Milli Mücadele'ye karşı tutumu yüzünden Darülfünun'daki felsefe müderrisliğinden öğrencilerin gösterisi üzerine ayrılmak zorunda kaldı (1921). Kurtuluş savaşı kazanılınca kaçtı, adı **Yüzellilikler** listesine alındı. Sürgün yıllarını Hicaz, Amerika, Ürdün ve Lübnan'da geçirdi. Çıkarılan (1939) aftan yararlanarak yurda döndü (1943).

Feylesof sanıyla ünlenen Rıza Tevfik bir düşünce sisteminin kurucusu ya da geliştiricisi olmaktan çok felsefenin yaygınlaşması yolundaki çabalarıyla tanındı. Felsefe dersinin lise programına alınması da onun çabalarıyla gerçekleşmiştir. Aruzla yazdığı **Edebiyat-ı Cedide** etkisindeki şiirlerini, Meşrutiyet'ten sonra heceyle yazılmış, halk şiiri geleneğine bağlı koşma ve nefesler izledi. **Milli Edebiyat** akımına koşut olarak halk kaynağına, tekke ve âşık edebiyatına dönük bir şiir akımını başlattı. Edebiyat tarihine, felsefe konularına ilişkin yazılarının çoğu dergilerde kaldı, kitaplaşmadı.

YAPITLARI: Les Textes Houroufis (hurufilik metinleri, Leiden 1909), **Abdülhak Hamit ve Mülahazat-ı Felsefiyyesi** (1918), **Estetik** (1920), **Felsefe Dersleri** I. Kısım (1914), **Mabadetlabiyyat Dersleri** (metafizik, 1920), **Mufassal Kamus-ı Felsefe** (2 c., 1914-1919), **Tevfik Fikret** (1945), **Serab-ı Ömrüm** (şiirler, Lefkoşe 1934; İst. 1949).

KAYNAKÇA: Kandemir, Kendi Ağzından Rıza Tevfik - Hayatı, Felsefesi, Şiirleri, 1943; Ramazan Gökalp Arkın, Rıza Tevfik - Hayatı ve Şiirleri, 1939; Hilmi Yücebaş, Bütün Cepheleriyle Rıza Tevfik, 1950; Halide Edip Adıvar, Serab-ı Ömr'ün Tenkid ve Tahlili, Akşam, 1 Ocak 1950.

YUNUS EMRE'YE ARMAĞAN

Yüce dağlar ardından
Deniz eşiru geldim
Evliyalar yurdundan
Selam tapşıru geldim

Ulu bir şara vardım
Dosta armağanım var
Erenlerin bağından
Güller devşiru geldim

Boz bulanık bir çaydım
Aşk iline baş urdum
Çalkanıp sefâ buldum
Süzülüp duru geldim

Yunus'un toprağına
Vardım yüzüm sürmeğe
Sildim gönül pasını
Yanuben aru geldim

Cuşâ geldim çağlarım
Aşık oldum ağlarım
Candan coşan esrarı
Döküp taşıru geldim

Rıza Tevfik allahtan
Ayrılma ol dergâhtan
Ben kurtuldum günahtan
İğriydim, doğru geldim

R.T. BÜLÜKBAŞI

BUDALA, sazşairi (XVIII. yüzyıl). Yaşamı üzerine bilgi yok. Şiirlerinden Türkmen olduğu, bektaşiliğe bağlandığı anlaşılıyor. **Naci Kum** bir cönkte bulduğu Budala mahlaslı şiirlere dayanarak Kırıkkale'nin Hasan Dede köyünde ve **II. Selim** döneminde (1776) yaşadığını öne sürmüştür. XVII. yüzyıl ozanlarından **Sun'i** de **Şairname** adlı şiirinde Budala'dan söz eder. İki ayrı Budala mı söz konusudur, yoksa Budala XVII. yüzyılda mı yaşamıştır? Bu konuda kesin bir sonuca varılabilmiş değildir.

KAYNAKÇA: Naci Kum, Türkmen Barakları, Türk Etnografya Dergisi, sa. VI, 1963.

BUDALA'dan

Akça kuğum sen mi geldin göllere
Arif ol kendini bildirmeyi gör
Avcının dilinde güllerin namı
Sakın ol tellerin yoldurmayı gör

Sinemin başını yareli gördün
Bir dost yareledi bir de sen vurdun
Eşinden m'ayrıldın ya nerden geldin
Derdini dertliye bildirmeyi gör

Derdin var ise de bilene bildir
Güle hâr düşürmek bir müşkül haldir
Kızıl ırmak dosta doğru bir yoldur
Karış ummanlara gel durmayı gör

İptida Muammed Dede'yi boyla
İn Koyun Baba'yı ziyaret eyle
Bildir ahvâlini halini söyle
Gerçeğin nefsin öldürmeyi gör

Der **BUDALA'm** böyle imiş yazılar
Sinesinde yaras'olan sızılar
Aşık olan maşûkunu arzular
Terk edip âdeti kaldırmayı gör

Budalanâme, Kaygusuz Abdal'ın tasavvufla ilgili mensur yapıtı. Kaygusuz yapıtının sonunda konusunu ve amacını şöyle belirtir:

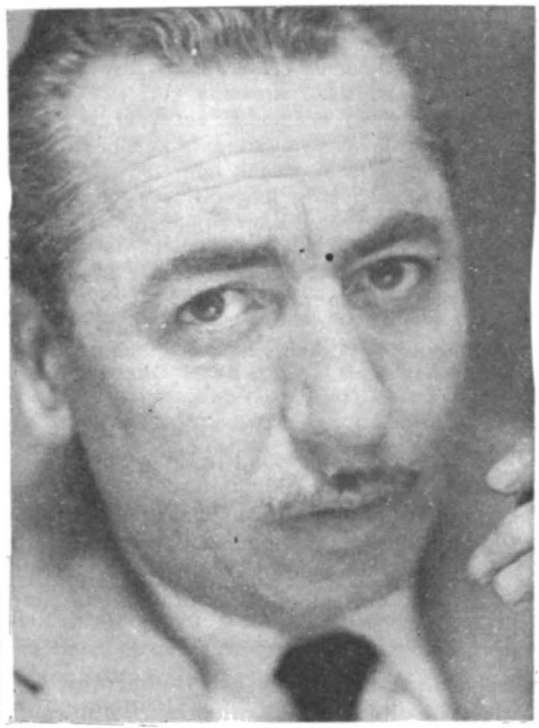
> **Ey kendözüni bilen sâlikler. Ey hakkı özünde bulan âşıklar. Men aref nefse bâbında bir nice kelecl söyledim. Aklım irdügi kader remz eyledim. Alim değilem ibâret bilem. Veli değilam kerâmet bilem. Sözi karpuz gibi yumrı yumrı söylerem. Top gibi başımı aşk meydeninda kodum. Erişdügim menzilleri, gördügim nişânları remzile söyledim. Deliye zencir bağladım. Akıla nasihat eyledim. Arif bildi kim ne direm. Armaganım yok dahı ne virem. Pes ey tâlib-i hakikat. Cümle âlem bir harfdir. Hemân söz muhtasar oldı vallahü a'lem bissevâb.**

Bir adı da **Kitâb-ı Dilgüşâ** olan Budalanâme canlı, akıcı bir dille yazılmıştır. XV. yüzyıl Anadolu Türkçesinin başarılı örnekleri arasında sayılır. Bilimsel bir çalışmaya konu olmadı.

KAYNAKÇA: Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nesir, s. 109, 1964.

Budizm, bk. **Burkan**

budunbilim, bk. **etnoloji**



Fot. Ara Güler

Dönemeçte (1978), Gençliğim Eyvah (1979) Düşman Kazanmak Sanatı (yazılar, 1979)

BUĞRA Tarık, öykü ve roman yazarı (**Akşehir** 1918). Erzurumlu bir yargıcın oğlu. Çocukluğu Anadolu'nun çeşitli il ve kasabalarında geçti. İlköğrenimini Akşehir'de yaptı, İstanbul Erkek Lisesinde başladığı ortaöğrenimini Konya Lisesinde tamamladı (1936). Önce İstanbul Tıp Fakültesine sonra Hukuk'a devam etti. Bir ara öğrenimine ara vererek değişik işlerde çalıştı, yeniden üniversiteye döndü, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne girdi. Ama bir süre sonra burayı da bırakıp askere gitti (1942). Gazeteciliği Akşehir'de çıkardığı **Nasrettin Hoca**'yla başladı (1947), bunu **Zeytin Dalı** adlı edebiyat dergisi izledi. **Milliyet**'te de öyküleri yayımlanıyordu. 1951'den sonra **Milliyet, Yeni Gün, Vatan, Türkiye Spor** gazetelerinde fıkra yazarlığı, sekreterlik yaptı; **Yeni İstanbul, Haber** gazetelerinde çalıştı. **Tercüman** gazetesinde fıkra yazarlığını sürdürdü.

Gençlik yıllarında yazdığı (1940) bir romanını çok sonraları **Çınaraltı** dergisinde tefrika ettiren (1948) Tarık Buğra, **Cumhuriyet** gazetesinin açtığı bir öykü yarışmasında (1948) ikincilik kazanınca **(Oğlumuz)** öykücü olarak ünlendi. Bir yandan da gazetelerde tefrika edilen romanlarıyla romancılığını sürdürdü **(Yalnızların Romanı, Ofsayt, Tetik Çekildikten Sonra,** v.b.). oyunlar yazdı. Öykülerinde dış olayların, dış görünüşlerin ötesinde, kişilerinin iç dünyasına

yönelen, dış'ın gerisindeki iç'i vermeye çalışan çözümleyici bir tutumu benimsedi. Kitap haline gelen romanlarında da belli bir çizginin altına düşmedi.

ÖYKÜ: Oğlumuz (1949), **Yarın Diye Bir Şey Yoktur** (1952), **İki Uyku Arasında** (1954), **Hikâyeler** (1964, 1969; ilk üç kitabından seçmeler ve yeni öykülerinin eklenmesiyle iki ayrı kitap). **ROMAN: Siyah Kehribar** (1955), **Küçük Ağa** (1964; bk.), **Küçük Ağa Ankara'da** (1966), **İblis'in Rüyası** (1970; TRT Sanat Ödülleri Roman Başarı Armağanı; bk.) **Firavun İmanı** (1976). **ÖTEKİ YAPITLARI: Gagaringrad** (gezi, 1962), **Gençlik Türküsü** (fıkralar, 1964), **Ayakta Durmak İstiyorum** (oyun, 1966).

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman, c. 3, s. 795; Hisar, s. 30, 1966.

buluş tür. (os. icad). «Bir konu üzerinde akla gelebilecek şeyleri derleyip toplamak için yapılan zihin işlemidir.» (M. Nihat Özön). Edebiyatta Osmanlıcadaki Arapça **icad**'ın karşılığı olarak yaratıcılık anlamında kullanılır. Bu nedenle konu yeniliği, işleyiş biçimi bakımından bir edebiyat yapıtının değeri buluşun özgünlüğüyle ölçülür.

bulut tür. Atmosferdeki su buharının yoğunlaşmasıyla oluşan su damlacıkları kümesinin adıdır. Divan edebiyatında bulut karşılığı olarak genellikle **sehab** (ar.) ve **ebr** (far.) sözcükleri kullanılmış, bu sözcüklerle çeşitli tamlamalar oluşturulmuş, cömertlik, bağış, sevgilinin saçı, âşığın üzüntüsü, yaşlarla dolu göz bulut benzetmesiyle anlatılmıştır. Bulutun rüzgara kapılıp gitmesi, verdiği yağmurla doğayı canlandırması, güneş ışınlarını engelleyerek ortalığı karartması gibi durumlar şairlerin hayalgücünü besler. **Ahmet Paşa**'nın şu beyitlerinde bunun en iyi örnekleri görülür:

Gün yüzlüler hevâsına düşen bulut gibi
Yele verüp karârını giryân olup gider

∴

Mâ'nide sünbül ü gül ü reyhan nisâr eder
Surette gerçi akıtır abr-ı bahar âb

∴

Ebr-i gam var yoksa medhinde redif etmek degül
Pertev-i zihnümden olurdu yeri küçver güneş

Aynı benzetmelerin halk edebiyatında da kullanıldığı görülür:

Karlı dağların başında
Salkım salkım olan bulut
Saçın çözüp bizim için
Yaşın yaşın ağlar mısın (Yunus Emre)

bunalım edebiyatı, bk. **varoluşçuluk**

Burak, Mirac gecesi peygamberin üzerine bindiği efsanevî hayvanın adıdır. Mirac olayına değinilen Kuran'da Burak'ın adı geçmez. Sonraki yorumcular, o gece peygamberin Kâbe'nin iç çevresinde bulunduğunu ve **Cebrail**'in binmesi için ona Burak'ı getirdiğini söylemişlerdir. İbrahim peygamberin de Mekke'ye atılan oğlu İsmail'i görmek için Burak'a bindiği söylentiler arasındadır.

Minyatürlerde Burak'ın kadın başlı tavus kuyruklu bir kısrak olarak resmedildiği görülür. Bu hayvana yıldırım (berk) hızında olduğu ya da renginin parıltısından dolayı Burak adının verildiği ileri sürülür. Eşekten büyük, katırdan küçük, insan yüzlü bir binek hayvanıdır.

Burak'ın adı, edebiyatta mirac olayının anlatıldığı **miraciyye**lerde (bk.) geçtiği gibi, bu olaya telmih amacıyla da kullanılır:

Bindiği at anın Burak buğz u kine andın ırak
Belli ana arşdır durak benzi anın aydan sarı

(Aşık Paşa)

∴

Kullar senin sen kulların günahları çok bunların
Uçmağına sal bunları binsinler Burak çalabım

(Yunus Emre)

∴

Adın kodular Burak-ı yektâ
Geldi ayağına arş-ı âlâ (Şeyh Galip)

BURAK Sevim, öykü ve oyun yazarı (İstanbul 1931) Alman Lisesi orta bölümünü bitirdi. Terzilik, kitabevlerinde tezgahtarlık yaptı. Açtığı bir giyim atölyesini kısa süre çalıştırdı. İlk öyküleri Ulus gazetesinde yayımlandı (1950), Yenilik'te yazdı. Bütün öykülerinde «başka kılıklara girerek, bütün özlemlerini harekete getirerek, ne olduğunu, ne olacağını kestirmeye çalışarak, evhamlarını, korkularını körükleyerek, yangına koşarmışcasına» kendini anlattı. İlk öykü kitabı **Yanık Saraylar** (1965) ilgiyle karşılandı, öz ve biçimde yeni bir arayış olarak nitelendirildi. Uzun bir suskunluk döneminden sonra bir oyunu yayımlandı **Sahibinin Sesi** (1982). (Öyküleri için bk. Asım Bezirci, 1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz, 1980).

burç ar. Kale çıkıntısı; kule; güneş dönencesindeki on iki takım yıldızdan her biri. Arapça aslı **burc** olan sözcüğün çoğulu **burûc**'tur. Arzın merkez kabul edildiği eski astronomide ekliptik dairesinin (daire-i küsûf ya da husûf) iki yanında bir yıl içinde güneşin içinden geçtiği var sayılan gök kuşağına burç denilmiş, ekliptik dairesi itidal noktasından (ilkbahar) başlayarak otuzar derecelik on iki burca bölünüp, bu bölgeye **mıntakatü'l-burûc** adı verilmiştir. Ama burç denilince genellikle bu mıntıkalarda bulunan yıldız kümeleri anlaşılır. Burçların adı da

her mıntıkadaki takım-yıldızın bir biçimi olduğu var sayılarak konulmuştur. Eski Türk edebiyatında Arapça adlarıyla geçen on iki burcun adı şudur: **Hamel** ya da **Kabs** (Koç), **Sevr** (Boğa), **Cevza** ya da **Tev'emani** (İkizler), **Seretan** (Yengeç), **Esed** (Arslan), **Sünbüle** ya da **Azra** (Başak), **Mizan** (Terazi), **Akreb** (Akrep), **Râmi** ya da **Kavs** (Yay), **Cedi** (Oğlak), **Delv** (Kova), **Hût** (Balık). Güneşin bir yıl içinde bu burçları geçtiği, Hamel burcuna girince ilkbahar'ın, Seretan'a girince yaz'ın, Mizan'a girince sonbahar'ın, Cedi'ye girince de kış'ın başladığı kabul edilmiştir Şairi bilinmeyen şu dörtlükte on iki burcun adı ve mevsimlerle ilişkisi belirtilir

Hamel ü sevr ile cevzada gelir fasl-ı bahar
Seretan ü esed ü sünbüledir yaza medâr
Tuttu güz faslını mizân ile akrep dahi kavs
Cedi vü delv ila hût kıldı zemistânda karar

Ayrıca burçlarla insanın talihi ve geleceği arasında ilişki kurulmuş, ilm-i nücûm eski Türk edebiyatını besleyen bir kaynak olmuştur (bk **yıldız ilmi**). Şeyh Galip'in şu beyti bu anlayışın ürünüdür:

Meh-i burc-i ârızında gönül oldu hâle mâil
Bana kendi tâlimden bu siyah sitâre düştü

Anılardan Öyküler (1979)

BURDURLU İbrahim Zeki, şair ve yazar (Burdur 1922). Bir ilkokul öğretmeninin oğlu. Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümünü bitirdi (1943). Sivas (1943) ve Burdur'da (1946 50 ve 1955), Lefke, Lefkoşe, Magosa Türk liseleriyle (1950 - 54), İzmir Eğitim Enstitüsü'nde edebiyat öğretmenliği yaptı.

İlk şiiri **Servetifünun - Uyanış** dergisinde çıkan (1937) İbrahim Zeki Burdurlu, özellikle halk şiiri geleneğinden yararlanarak (**Ülkü** dergisi, 1941 - 45) ve yaşadığı çevrelerden izlenimler taşıyan şiirleriyle tanındı. Garip'i izleyen, bu akımın olanaklarını bir hece duyarlığıyla uzlaştırmaya çalışan şiirlerinin yanısıra ders kitapları da yazdı.

ŞİİR: Toprak İnsanları (1945), **Toprağın İçindeki Toprak** (1946), **Burdur'daki Mahallemiz** (1947), **Keloğlan** (1949), **Bıssık Tavan** (1950), **Bir Köyden Bir İnsan** (1951), **Lefkoşe** (1953), **Minnacık Ada** (1954), **Günaydın Yavru Kıbrıs** (1959), **Atatürk'üm** (1959), **Sev Beni** (1966), **Açmıyor mu Kıbrısımın Gülleri** (1968), **İzmir'in Mor Atları** (1976) **ANTOLOJİ: Şiirlerimizde Öğretmen** (1965), **Öğretmen Şairler Antolojisi** (1966), **Atatürk Şiirleri Antolojisi** (1967), **MASAL - ÖĞRETİCİ KİTAPLAR: Ömürsün Nasrettin Hoca'm** (1965), **Pamuk Bacı** (1965), **Köroğlu Destanı** (1965) **Günaydın Anneciğim** (1966), **Keloğlan Masalları** (1966), **Ülkemin Efsaneleri** (1966), **Leylek Dadı** (1967), **Altın Perçem, Sırma Saç** (1967), **Üç Destan** (Köroğlu, Karacaoğlan, Oğuz, 1969), **Kendi Bir Karış, Sakal Üç Karış** (1972). **İNCELEME: Romanlarıyla Reşat Nuri** (1971), **Dilbilgisi Açısından Yapıtlarımız** (1974).

BURHAN (Derviş), yazar (XIV yüzyıl). Yaşamı üzerine bilgi yok. Hacım Sultan'dan sonra bektaşi tarikatının şeyhi olduğu biliniyor. Hacım Sultan'la Hacı Bektaş'ın menkıbelerini konu alan **Hacım Sultan Velayetnamesi** adlı yapıtı günümüze kalmıştır (TCYK, s. 455).

BURHAN (Müftüzade Mehmet), şair (XVIII. yüzyıl). İstanbullu olduğu, müderrislik yaptığı biliniyor. Şiirlerinden **mevleviliğe** bağlandığı anlaşılmaktadır. Düzenlenmiş **Divan**'ı basılmadı. Farsça şiirlerinin yanısıra **Çağatay Türkçesi**yle yazılmış bir şiirine de rastlanmıştır.

Burhan-ı Kâtı, Farsçadan Farsçaya bir sözlük. Yazarı **Hüseyin b. Halef-i Tebrizî**'dir. Astronomi, hekimlik, nücum, tasavvuf gibi konularla ilgili sözcüklerin geniş olarak yer alması ve bu konularda ansiklopedik sayılabilecek bilgilerin verilmesi sözlüğün değerini arttırmaktadır. Hüseyin b. Halef, sözlüğünü 1652'de tamamlamıştır. Farsça aslı basılmıştır (Kalküta 1836, Tahran 1887).

Sözlük, **Mütercim Asım** tarafından, **Tıbyan-i Nâfi' der Terceme-i Burhan-ı Kâtı** adıyla Türkçeye çevrilmiştir. Asım, bu çeviriyi Kamus'tan önce yapmış, 6 yıl çalışmış (1791 - 1797) ve III. Selim'e sunmuştur. **Burhan-ı Kâtı Tercümesi** olarak bilinen yapıt, birçok kez basılmıştır (Mısır 1799, İst. 1835 - 1870 - 1884).

Asım, yapıtın aslına bütünüyle bağlı kalmamış, başka kaynaklara da başvurarak maddelerin ve anlamların doğruluğunu araştırmış, kimi maddelerde eklemeler yapmıştır. Aslında olduğu gibi sözcükleri, alfabe sırasıyla vermekle yetinmemiş, üstün, esre, ötre alışlarına göre de sınıflamıştır. Çevirinin en önemli yanı ise,

Asım'ın, Farsça sözcüklere Türkçe karşılıklar göstermiş olmasıdır. Türkçe karşılıkları yazı dilinde bulamayınca, kendi bölgesindeki (Antep) halk ağzında kullanılan sözcükleri vermekten çekinmemiştir. Örnekler:

Gevz: Muarrebi olan cevz ile maruf yemiştir. Türkide **koz** derler.

İnek: Ziyâde karîb olan şeye işaret olur. Türkide **aha** ve **işte** ile tabir olunur.

Gabeb: Enek altında olan yumru et ki **sakak** tabir olunur.

Hazir: Ateşli kül manasınadır ki bizim semtlerde **ör** tabir olunur.

Edremkeş: Teğelti dikecek demir iğneye denir. Çuvaldızdan küçük olur. Bizim diyarlarda ana **kıyık** tâbir ederler.

BURHANÜDDİN ANEVİ, şair (Kars/Ani 1143-?). Asıl adı Kadı Burhanüddin Ebu Nasr b. Mes'ud Anevî. Yaşamı üzeri bilgileri kendi yapıtından ediniyoruz. Bizans egemenliğindeki Ani'nin **Alparslan** tarafından ele geçirilişinden sonra bu kente yerleşen bir Türk ailesindendir. Farsçanın yanısıra kendi deyimiyle «kâfir dillerini ve Hıristiyan ilâhiyatını» da öğrendi. Ani kenti Gürcülerce alınınca (1160) Anadolu'ya geçti. Sıkıntılı günlerden sonra memleketine döndü. Tefsir, hadis ve fıkıh bilgisini arttırdıktan sonra Tebriz'e yerleşti (1166), burada tanıştığı bir vaizin etkisiyle **Enisü'l-Kulûb** adlı yapıtını yazmaya başladı. Daha sonra Ahlat'ta hüküm süren Ermenşahlar'a kapılandı. İki kez elçi olarak Bağdat'a gönderildi (ilki 1188'de), kadılık yaptı. Eyyubiler Ermenşahlar'ın egemenliğine son verince (1207) Konya'ya giderek Selçuklu Sultanı **I. İzzettin Keykavus**'a (1210 1219) kapılandı. Konya'da bitirdiği (1211) yapıtını sultana sundu. Yaşamının bundan sonrası bilinmiyor.

Anevî'nin günümüze gelebilen tek yapıtı **Enisü'l-Kulûb** peygamberlerin kıssalarını kapsar. Farsça olup 28.000 beyittir. Yapıtın sonunda Emevi ve Abbasi halifelerine ilişkin bölümlerde Selçuklu tarihi konusunda verilen bilgiler çağdaş bir kaynak olması açısından önem taşır. Söz konusu bölümler metin olarak bir incelemeyle birlikte **Fuad Köprülü** tarafından yayımlandı.

KAYNAKÇA: M. Fuad Köprülü, Anadolu Selçukluları Tarihinin Yerli Kaynakları, I, Anis Al-Kulub, Belleten (TTK), c. VII, sa. 27, 1943.

BURİAN Orhan, yazar (İstanbul 1914 - Ankara 1953). Kabataş Erkek Lisesini (1932) bitirdi, İngiltere'de Cambridge Üniversitesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı öğrenimi yaptı (1936). Dönüşünde Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesine asistan oldu, İngiliz edebiyatı profesörlüğüne yükseldi.

Yücel dergisindeki bir denemesiyle edebiyata giren (1936) Orhan Burian, bilimsel düşünüşü, insancıl bir dünya görüşünü, düşünce özgürlüğünü savunduğu deneme ve eleştirileriyle tanındı. Kurucusu olduğu **Ufuklar** dergisini (1952) arkadaşı Vedat Günyol **Yeni Ufuklar** adıyla sürdürdü (1976).

YAPITLARI: **Kurtuluştan Sonrakiler** (şiir antolojisi, 1946), **Denemeler - Eleştiriler** (1964).

KAYNAKÇA: Ufuklar der., özel sayı, 15-16, 1953.

ORHAN BURİAN

Neydi Orhan Burian'ın, gönlünü kafasını doldurduğu ana düşünce?

Ona göre, "Dünyada, kendine özgü bir sanat ve düşünce sistemi kurabilen uluslar, humanizmanın arayıcılığıyla kendini bulan, kendini yeniden yaratabilen uluslardır."

Orhan Burian için humanizma, "bir örnek taklidi değil, bir arayış sistemidir." Bu arayış, yüzyılların yüklendiği dogma'lardan silkinerek, öze, köke, İNSAN'a gitmeyi amaçlamaktadır.

Rönesans humanistleri, Yunan'da aklına güvenen insanı bulmuşlardı. Bizim rönesansımız da bu olmalıydı.

Rönesans insan tekine insanlığını, uluslara ulusal bilinci öğretmiş, kazandırmıştı. Doğu, özellikle de İslam dünyası, bugüne kadar Rönesansa erememiş olmanın acısını çekmekteydi. Ama insana insanlığını, ulusa ulusallık bilincini öğreten, bu öğretici —ruh'a— kavuşacaktı ergeç.

İşte, "Asya'nın insanlarına, ulusal bütünlüklerine kavuşturan şövalye ruh, Atatürk oldu."

Orhan Burian'a göre, Atatürk, Asya'nın (ve de Afrika'nın) Rönesansıdır.

Bu Rönesans'ta, yani yeniden dirilişte, Türk insanı, tıpkı Rönesans humanistleri gibi, Türk toplumsal hayatının her alanında, kör inançları, dogma'ları bir yana atıp, ÖZ'ü arayarak, Öz'ün peşine düşerek, kendi benliğini bulabilir, kavrayabilir ancak. **(Vedat Günyol**, Cumhuriyet, 8 Mayıs 1976).

Bir budist tapınağındaki resimlerden
UYGUR BEYİ

Burkan. Uygur Türklerinin **Buddha**'ya verdikleri ad. Bu adın Çince **bur-** ile Türkçe **han** (kan) sözcüğünden türetildiği ileri sürülmekte, kağan anlamındaki Türkçe sözcüğün saygı amacıyla Çincede Buddha anlamına gelen **bur**'a eklendiği belirtilmektedir.

Budizmi ilk kabul edenler Çin'e egemen olan Türk asıllı Tobalar olmakla birlikte bu dinin Türkler arasında yaygınlık kazanması VIII. yüzyıldan başlayarak Uygurlar dönemine rastlar. Yine bu dönemde Çinceye çevrilen Budizmin ana kitaplarının çoğu Çinceden Uygurcaya aktarılmıştır. Günümüze gelebilen Uygur metinlerinin büyük bir bölümü de Budizmle ilgili bu yapıtların parçalarıdır ve çok azı **Sanskritçe**den çevrilmiştir.

Budizm etkisindeki Uygurca metinler Türk dili ve kültürü tarihi açısından büyük önem taşımaktadır. Yapılan araştırmalar Uygurların karmaşık, anlamca kapalı budist kavramlarını Türkçede başarıyla karşıladıklarını, parlak bir uygarlığa sahip olduklarını kanıtlamaktadır.

KAYNAKÇA: Ahmet Caferoğlu, Türk Dili Tarihi, c. 1, s. 149, 1970; R. Rahmeti Arat, Eski Türk Şiiri, 1965.

BURKAN'LA İLGİLİ BİR ŞİİR'den

öng başlap adkangu-larka bilig-ler kaçar.
öküş kara ayıg yollug urug-ug saçar.
öglüg kişi istim tutçı yasmak-sız baçar.
öseliksiz nırvan-nıng kapıg-ın açar

Hasselere, başta renk almak üzere, çeşitli bilgiler kaçar,
bir çok kara, kötü yolların tohumunu saçar;
akıllı insan her vakit, daha yanılmadan, dikkat eder,
böylece en üstün nirvana'nın kapısını açar.

burkan kentü köngül erürköngül ök burkan
bular-nı mat bölser bolur sarsar-ta turgan
bodulmasar ikigü-ke bulur ol nırvan
bu bir sözni setirek boldı bokşı-ta sorgan

Burkanın kendisi bizzat gönüldür, gönül de -burkan,
bunları öylesine ayırt eden -samsara'da duran olur,
her ikisine de bulaşmayan insan nirvana'yı bulur,
bu sözü hocaya soran artık nâdir oldu.

yirtünçü-nüng yılvı tül teg ertükin ukgıl.
yintsik- metin şımnularka nısvanıg utgıl.
yintem arıg öz köngül- üg burkan tip tuygıl.
yig nom bu ol munı tutup iş simek kotgıl.

Dünyanın büyülü bir rüya gibi olduğunu anla
şeytanlara kendini ezdirmeden,
iptilalara hâkim ol,
her vakit temiz olan asıl gönülü burkan bil,
üstün töre budur; bunu ele al, başkaları ile uğraşmağı bırak.

(R.R. Arat, Eski Türk Şiiri'nden)

BURSALI AŞIK HALİL, sazşairi (? - Bursa 1636). Beliğ'in, tezkiresinde «1046 tarih-i hududunda dünyasın değişüp,

Her geçtikçe yavrum dua eyle sen
Yol üstüne kabrim kazalar benim

mefhum-ı kavî-i hodu üzre rehgüzarda medfundur» dediği Aşık Halil çağının önemli sazşairlerindendir. Aşık Ömer'in onun için şu beyitte,

Bursalı Halil'de sadedir lisan
Güzel methetmekte yok ona akran

demesi bunu gösterir. Bir dörtlük:

Komşumuz da güle güle gelince
İki hasret birbirini bulunca
Yarim ile bir döşeğe girince
Sarılıp yatmağa kol incinir mi

BURSALI MEHMET TAHİR, yazar (Bursa 1861 - İstanbul 1924). Üsküdarlı Mehmet Tahir Paşanın torunu. İlk ve orta öğrenimini Bursa'da yaptı, Harbiye'yi bitirince (1881), Manastır Askerî Rüştiyesi'ne öğretmen olarak atandı. 1908'e kadar Manastır, Üsküp (1897), Selânik (1904) askeri rüştiyelerinde tarih ve coğrafya okuttu. Meşrutiyet'te Bursa milletvekili olarak Meclis-i Mebusan'a girdi. İkinci dönemde politikadan ayrıldı ve kendini edebiyat tarihi araştırmalarına verdi. Yaşamının son yıllarında İstanbul kitaplıklarını denetlemekle görevlendirilmişti. Mezarı Üsküdar'dadır.

Bursalı Mehmet Tahir, biyografi ve bibliyografi alanında ürünler veren bir araştırmacı olarak ünlenmiştir. Osmanlı şair, yazar ve bilginlerinin biyografileri ve yapıtları hakkındaki bilgilerin çoğunu kitaplıkları tarayarak bir araya toplaması azımsanamayacak bir çalışmadır. Tek ve en önemli eksiği, eski tezkirecilerin yöntemiyle çalışmış olmasıdır. Ama ünlü yapıtı Osmanlı Müellifleri (bk.) «eksikleri ve yanlışları olmakla birlikte, her zaman el altında bulunan değerli bir kaynaktır.» (A.S. Levend).

YAPITLARI: Türklerin Ulûm ve Fünun'a Hizmetleri (1896). **Meşâyih-i Osmaniyye'den Sekiz Zatın Terâcim-i Ahvâcim-i Ahvali** (Şemseddin Sivasî, Bosnavi Ali Dede, Ali Çelebi, İsmail Ankaravî, Abdullah Bosnavî, Sevri, Mustakimzade Sadettin, Gazzizâde Abdüllatif, 1900). **Kibar ve Meşayh-i Aliyyeden Oniki Zatın Terâcim-i Ahvâli** (Şeyh Ekber, Sadreddın Konevî, Abdurrahman Bistamî, Cemal-i Halveti, Şeyh Bali-i Sofyavi, Aziz Mehmed Hudayi, Niyazi-i Mısri, İsmail Hakkı, Karabaş Veli, Abdullah Salchi-i Uşşaki, Seyyid Murtaza, Seyyid Kemaleddin Hariri 1900) **Ulemâyı Osmaniyye'den Altı Zatın Terceme-i Hali** (Kâfiyeci Mehmet Muhiddin, Dede Cengi Mevlevi Mehmed, Ayşî, Yusufzade Abdullah Hilmi, Mehmed Ebu Said-il-Hadimi, 1903). **Müverrihin-i Osmaniyyeden Âli ve Kâtib Çelebilerin Terceme-i Hal**'leri (1904) **Aydın Müellifleri** (1905). **Delil-i Tefâsir** (Kuran tefsirine giriş, 1906). **Muhyiddin Arabî** (1908). **Müntehabat-ı Meşâri ve Ebyât** (antoloji, 1910). **Eski ve Yeni Ahlak Kitaplarımız** (1910). **Kâtib Çelebi** (1912). **Hacı Bayram-ı Veli** (1912). **Siyasete Müteallik Asar-ı İslamiyye** (1913). **İdare-i Osmaniyye Zamanında Yetişen Kırım Müellifleri** (1916). **Osmanlı Müellifleri** (3 cilt, 1916 - 1925).

Fot. Ara Güler

BUYRUKÇU Muzaffer, öykü ve roman yazarı (Niğde Fertek 1930). Çocukluğu Manisa ve Yalova yörelerinde bahçecilik yapan babasının yanında geçti. Ortaokulu bitirdikten sonra Pertevniyal Lisesindeki öğrenimini yarıda bıraktı, simitçilikten basımevi işçiliğine kadar her türlü işe girdi, çıktı. Toprak Mahsulleri Ofisi'ndeki görevinden emekliye ayrıldı (1951 - 1970).

İlk öyküsü kapıcı olarak çalıştığı **Son Telgraf** gazetesinde çıkan (**Yıkılan Yuva**, 1945) Muzaffer Buyrukçu, birer arkadaşıyla iki de şiir kitabı yayımlamış (**İstikbalin Sesi**, 1945; **Kalplerin Feryadı**, 1947). Tanın gazetesinin açtığı bir öykü yarışmasını (1946) da kazanmıştı. Ama asıl Yeditepe (1953), Kaynak, Yeni Ufuklar gibi dergilerde yayımlanan öyküleriyle tanındı. İlk öykülerinde bir olayın anlatımına yaslanıyor, gözlemci bir tutumla belli bir toplumsal katın insanlarının yaşamalarını yansıtıyordu. Daha sonra dıştan içe, olaylardan anlattığı insanların dünyasına yöneldi; çağrışımlarla yürüyen, ayrıntıların değerlendirildiği bir öykü anlayışını benimsedi. Otobiyografik ögeler taşıyan romanlarında da benzeri anlatımı geliştirdi.

ÖYKÜ: Katran (1956). **Acı** (1957). **Korkunun Parmakları** (1959). **Bulanık Resimler** (1961, 1962 TDK Hikâye Ödülü). **Kuyularda** (1962). **Cehennem** (1966). **Kavga** (1967 1968 Sait Faik Hikâye Armağanı). **Mağara** (1971) **ROMAN: Gürültülü Birkaç Saat** (1969). **Bir Olayın Başlangıcı** (1970) **GÜNLÜK: Arkası Yarın** (1976)

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, Günlerin Getirdiği, s. 107, 1962, Papirus, s. 31, 1969.

Cevat Fehmi Başkut (Fot. Ara Güler)

Buzlar Çözülmeden, Cevat Fehmi Başkut'un oyunu (1964). Kış ortasında dış dünyayla ilişkisi kesilmiş bir kasabaya gelen yeni kaymakamın buzlar çözülüp yollar açılmadan kasabalı yararına yaptığı olumlu işlerin sergilendiği oyun beklenmedik bir sonla biter. Kaymakam yöredeki akıl hastanesinden kaçmış bir delidir. «Toplum yönetiminde olumlu sonuçlara ulaşmak için ne mucizeye, ne de dehaya ihtiyaç olmadığını, iyi niyetin ve dürüst bir davranışın çok defa her şeyi başarmaya yettiğini» anlatmayı amaçlayan (Lütfi Ay) yazar toplumsal düzeni, bürokrasinin işleyişini de eleştirmiştir İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenen oyun filme de alındı.

bülbül, bk. **gül ve bülbül**

Bülbülnâme, İran şairlerinden **Feridüddin Attar**'ın mesnevisi. Yapıtta, öteki kuşlarla birlikte kanatlarıyla Süleyman Peygamber'i güneşten koruyan bülbülün bahar gelince izinsiz gül bahçesine gidişi, onu çekemeyen öteki kuşların bülbülü Süleyman'a şikayet edişi ve huzura getirilen bülbülün yargılanıp kendini bağışlatışı anlatılır Bu öykü mensur olarak kimi değişikliklerle Türkçeye aktarıldığı gibi, manzum olarak da işlenmiştir. Yazarı ve yazıldığı tarih bilinmeyen mensur bir **Bülbülnâme**, Manisalı **Birrî**'nin bu yapıtı yer yer şiirlerle süsleyip ağır bir dille yeniden kaleme aldığı **Bülbüliye** (yazılışı, 1707) bunlar arasında sayılabilir.

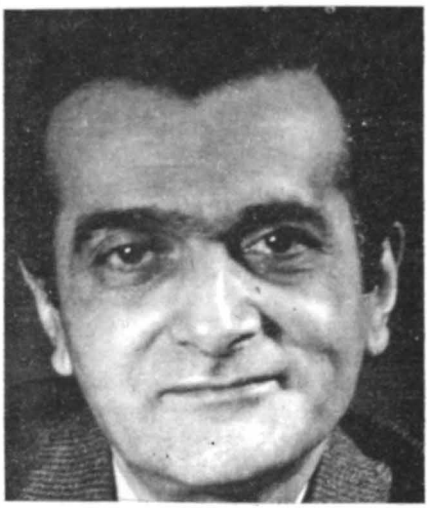
bürde, bk. **kaside-i bürde**

büt far Put. Ayrıca sıfat olarak «güzel» anlamına gelmektedir Edebiyatta da âşık olunan güzel, sevgili anlamında kullanılır Fuzulî'den

Hangi bûttür bilmezem imânımı gâret kılan
Sende îmân yok ki sen aldın diyem imânımı

⁂

Demâdem cevrlerdir çektiğim bi-rahm bûtlerden
Bu kafirler esiri bir müselman olmasun yarab



Bekir Buyukarkın (Fot. Ara Güler)

BÜYÜKARKIN Bekir, roman ve oyun yazarı (İstanbul 1921). İlk ve ortaöğrenimini İstanbul'da yaptı. Vefa Lisesini (1939), Yüksek İktisat ve Ticaret Okulunu bitirdi (1942). Önce sigortacılık yaptı, sonra Turk Ticaret Bankasında çalıştı (1953 - 1960). Bir muhasebe bürosu açarak serbest çalışmaya atıldı.

Tarihsel romanlar yazarak edebiyata giren Bekir Büyükarkın, oyun yazarı olarak da ünlenmiş, 1947 CHP Tiyatro Yarışması'nda **Dökmeci** adlı oyunuyla armağan kazanmıştı. Şiir de yazdı. Konusunu tarihten alan romanlarında belli kaynaklardan yola çıktığı, bir bakıma tarih kitaplarında geçen olayları romanlaştırıldığı görülür Yararlandığı kaynakların listesini kitaplarına eklemesi de tarihsel roman anlayışının sonucudur.

ROMAN: Cadıların Kırbacı (1946), **Maske** (1955), **Bir Sel Gibi** (1962), **Son Akın** (1963), **Belki Bir Gün** (1965), **Suların Gölgesinde** (1966), **Bozkırda Sabah** (1969), **Yoldaki Adam** (1973). **OYUN: Dökmeci** (1954), **Yarısı** (1967), **Üç Oyun** (Armutlar-Yolcular-Tanyeri, 1970), **İki Oyun** (Duman-Keçiler, 1970), **Soyları** (1974). **ŞİİR: Eski Dost** (1959), **Rüzgâr** (1965).

Büyük Doğu. Siyasî, edebî dergi (17 Eylül 1943). Sahibi, Necip Fazıl Kısakürek. Sürekli olamadan, birer ikişer yıllık dönemlerle yayınını günümüze kadar sürdürdü. Genellikle haftalık olarak çıkarılan ve başlangıçta **Ağaç** (bk.) dergisinin içeriğini sürdüren Büyük Doğu'nun ikinci döneminden başlayarak (2 Kasım 1945) siyasal bir niteliğe burunduğu görülür. Edebiyatla politikanın dengelendiği ilk 30 sayılık dönemde Fikret Adil, Sait Faik, Ziya Osman Saba, Cahit

Sıtkı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sabahattin Kudret Aksal, Faik Baysal, Oktay Akbal, Özdemir Asaf gibi sanatçıların öykü ve şiirlerine rastlandı. Necip Fazıl'ın kişiliğinde mistisizmin İslamcı bir dünya görüşüne dönüşerek politik savaşım aracı biçiminde kullanılmasıyla gittikçe edebiyattan uzaklaştı.

Büyük Gözaltı, Çetin Altan'ın romanı (1972). «Açıklanmayan bir cinayeti itirafa zorlanarak gözaltında tutulan bir yazarın serüvenidir romanın konusu. Yargılanıp mahkum edildiği için değil, serbest bırakıldığını belirten bir yazıyı oyuna getirilerek imzaladığı için dosyası kapanmış, hücreden çıkmasına olanak kalmamıştır. Suçu bir alegoriyle açıklanır: Kozanın içindeki ipek böceğini öldürmüştür. İpek elde etmenin, kumaş dokumanın ise başka yolu yoktur.» (Konur Ertop)

Çetin Altan kişinin hücredeki ruh durumuyla başına gelenleri anlatırken, buna koşut olarak, ikinci bir anlatıyı da sürdürmektedir. Gözaltındaki yazar anlık çağrışımlarla geçmişe gitmekte, zaman sırasıyla çocukluğundaki olayları ve çevresindeki insanları anlatmaktadır. Romancının amacı, temelde bütün yaşamın bir büyük gözaltı olduğunu vurgulamaktır.

Yazarın bu ilk romanı Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı (1973).

Cc

cadı far. (câdû). Batıl bir inanışa göre geceleri mezardan çıkıp dolaşan, rastladıklarını öldüren hortlak. Sözcük, büyücü, çirkin kocakarı (cadaloz) anlamlarına geldiği gibi, yaramaz ve akıllı küçük kızları nitelemekte de kullanılır.

Karagöz'den iki cadı tasviri

Cadı tasarımının ve bu konudaki inançların çok eskilere dayandığı bilinmektedir. Özellikle ortaçağ Hıristiyan dünyasında cadının şeytanla işbirliği yapan, doğaüstü güçlere sahip bir insan olduğuna inanılmış, XII. yüzyıldan başlayarak cadılığından kuşkulanılan kişiler ateşte yakılarak öldürülmüşlerdir. **Engizisyon** mahkemeleri bu inanışın ürünüdür. Ama kilisenin onculuğunde yürütülen bu cadı avlarının, halkın batıl inançlarından yararlanarak düşünce ve inanç özgürlüğünü yok etmeyi amaçladığı, kimi çıkar hesaplarına dayandığı bilinmektedir. Öldürülenin malına, servetine el konulması, bu yolla kişinin düşmanından kurtulabilmesi ya da sevmediği birini cadılık suçlamasıyla yok ettirebilmesi binlerce suçsuzun öldürülmesine yol açmıştır. 1575 ile 1700 yılları arasında cadılık suçuyla öldürülenlerin sayısının bir milyona ulaşması bunun kanıtıdır. **Giordano Bruno**'nun (1550 - 1600), skolastik felsefeyle çatışan bir madde tasarımını geliştirmesi ise dinsizlik olarak nitelenmiş, günümüzde idealist bulunsa da, çağının bu maddeci düşünürü yakılarak öldürülmüştür. Türk folklorunda cadının daha çok bir hortlak olarak tasarlandığı görülür. Cadıyı yaşayan insanlar arasında arayan Hıristiyan inancının tersine, gömülmeden önce ışıksız bir odada bırakılan ya da üstünden kedi atlayan ölünün hort-

layacağı gibi inançlara rastlanmaktadır. Ölüyle ilgili âdet ve işlemlerin bir bölüğünün ölenin geri dönüşünü önleyerek yakınlarına kötülükte bulunmasını, zarar vermesini engellemeyi amaçlamasını da hortlama inancına bağlayabiliriz. Masallardaki cadı tasarımınınsa Batı'daki cadı inanışına benzediği, kötü ruhlarla işbirliği yapan büyücü kocakarı anlamından kaynaklandığı görülmektedir. Bir yerden bir yere küp'e ya da süpürgeye binerek giden bu masal yaratığı cadı sözcüğüyle değil de, genellikle ihtiyar kadın, kocakarı sözcükleriyle nitelenir.

Divan edebiyatında Farsça **câdû** biçiminde geçen sözcük büyücü anlamında kullanılmış, **câdû -fen, câdû-suhan** (büyülercesine söz söyleyen), **câdû-zeban** (büyüleyici dili olan) gibi sözcüklerle de bir şairin büyüklüğü, ustalığı anlatılmak istenmiştir:

Safha bir lâhzada Hârût-sıfat oldu yine
Turfa efsûn okudu bu kalem-i câdûfen (Nedim)

Ayrıca sevgili gözleri, yan bakışı (gamze) büyüleyici olduğu için, saçları da her teline binlerce âşık bağlandığından **câdû**ya benzetilmiştir:

Ne gönül kodu ne göz hâl-i ruh u ârız-ı dost
Oda yanmaz suya batmaz nice câdûdur bu (Necati)

∴

Akıbet gönlüm esir ettin o gîsûlarla sen
Hey ne câdûsun ki bağladın mûlarla sen (Nedim)

∴

Fitneye âğâz edelden gamze-i câdûların
Geh görünür gâhi görünmez hilâl ebrûların (Baki)

Cadı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanı (1912). Yazarın **Garaip Faturası Külliyatı** adı altında **Gulyabani**'den sonra yayımladığı ikinci kitaptır. Halkın boş inançlarını konu edinerek cinlerin, hortlakların var olmadığını göstermek amacıyla yazılmıştır. Romanda Nefi Efendinin ölen ilk karısının hortlaması ve kocasıyla kendisinden sonra evlenen kadınları korkutarak kiminin ölümüne, kiminin bırakıp kaçmasına neden oluşu anlatılır. Ama gerçekte ne hortlak söz konusudur, ne de cadının varlığı. Komşu yalının hanımı, ölen arkadaşına verdiği sözü tutmak için iki yalıyı birbirine bağlayan gizli yoldan yararlanarak ölenin giysileriyle Nefi Efendinin evlendiği kadınları korkutmaktadır.

«Cadı, Hüseyin Rahmi'nın başarılı bir romanı değildir. Zaten sanatçı, bu tür romanlarının uzun ve besleyici eserleri arasında salata gibi iştah açıcı, ağız tatlılayıcı şeyler olduğunu belirtir.» (Konur Ertop). Roman edebiyat tarihimize geçen bir tartışmaya konu olması açısından önem taşır.

Cadı tartışması. **Şahabettin Süleyman**'ın yapıtı «acele yazılmış, olayları birbirine bütünüyle bağlanamamış, anlatım yönünden gayet yavan, yaratıcılıktan, buluştan yoksun, tabiilikten uzak, gereksiz, bulanık felsefelerle dolu bir roman» olarak nitelemesi üzerine patlak vermiştir. Hüseyin Rahmi'nin, **Şahabettin Süleyman**'ın yazısındaki «halk için edebiyat olamaz» yargısından yola çıkarak verdiği yanıt tartışmanın daha geniş boyutlar kazanmasına ve edebiyatın işlevi konusunun gündeme gelmesine yol açmıştır.

Hüseyin Rahmi'nin yanıtları iki kitapçıktadır: **Cadı Çarpıyor** ve **Şekavet-i Edebiye** (Edebiyat Eşkıyalığı). **Ali Naci Karacan**'ın konuyla ilgili kitabıysa **Feth-i Meyyit**'tir (Otopsi). Aynı konuda **Tevfik Mecdi, Recm** (Taşa Tutma); **Akalınoğlu Sadri Nüzhet** de **İsyan** adlı kitapları yayımladılar.

KAYNAKÇA: Konur Ertop, Milliyet Sanat der., 183, 7.5.1976.

CADI ÇARPIYOR'dan

Bak sen daha ne haltlar ediyorsun! Bunu estetik öğretmeni değil, en bilgisiz bir mektep kalfası bile söyleyemez

«Avam için, belki bilmezsiniz, edebiyat olamaz.»

Bu cesaretli iddia karşısında insan donakalıyor. Anlıyorum ki Şahabettin Bey, vaktiyle okuduğu beş altı kitabın düşünce tutsaklığı içinde bunalmış dar bir kafadır.

Edebiyat, en sade okuma kitaplarından başlar, en yüce eserlere kadar çıkar. Bir dahi şair nasıl seni, beni titretirse, o masumca sade cümleler de yavrucukların ruhlarını eğitir, geliştirir, uyandırır, aydınlatır. Sense, avam için, çocuklar için edebiyat olmaz diye istediğin kadar bağır, inat et.

Her sınıf halkın ruhunu titretecek nitelikte sözler, eserler vardır. Herkes düşünce kabiliyetine göre anlar ve anladığı şeyleri arar.

Avam için edebiyat olamazmış... Ne saçma! Avam bilgisizlik içinde boğulsun, koca bir ulus yok olmaya mahkûm olsun, biz karşıdan seyrine bakalım öyle mi? Siz edebiyatı kendi aranızda geçer kalp akçaya, yalnız seçkinlere mahsus bir şifreye çevirmek istiyorsunuz. Edebiyat tarikatinizin dışında kalanları akıllılardan saymamağa kalkıyorsunuz. Yanlış, estetik öğretmeni, yanlış. «Avam için edebiyat olmaz» diyemezsiniz. Çünkü bu baştan başa gerçeğe aykırıdır.

Yuttuğun estetik esrarıyle göklerde uç. Fakat benim gibi, seçkinlerden çok avamın, azınlıktan çok çoğunluğun toplumsal eğitimine kendini vermiş, bu emelle yıllarca çalışmış gönüllü bir hizmet ediciyi devirmek için saldırmayı şeref sanma. Bu ataklığın ulusa da, edebiyata da bir hayırlıktır (Cevdet Kudret, Hüseyin Rahmi, 1974)

Hüseyin Rahmi GÜRPINAR

CAFER ÇELEBÎ (Tâci-zâde), şair ve yazar (Amasya ? - İstanbul 1515). Şair ve hattat Tâci Beyin (ya da Tâc Bey) oğlu. İlk öğrenimini babasından alarak dönemin ünlü bilginlerinden ders gördü. II. Bayezit tarafından önce müderris, sonra Divan-ı Hümayun nişancısı olarak atandı (1498). Bayezit'in ölümüne kadar bu görevde kaldı. Ama onun ölümü üzerine Şehzade Ahmet'i tuttuğu bilindiği için Yavuz'u tahta çıkaran yeniçeriler evini yağmalayıp azlını istediler. Görevinden alınıp emeklilik bağlandıysa da bir süre sonra Yavuz tarafından aynı göreve getirildi. Cafer Çelebi'nin düşüncelerine önem veren padişah Şah İsmail'e gönderilen Farsça mektupların çoğunu ona yazdırmış, Çaldıran seferine katılan Çelebi savaştan sonra Şah İsmail'in karısı Taçlı Hanım'la evlendirilmişti. Aynı yıl (1514) Anadolu kazaskerliğine atandı. Ama Çaldıran dönüşü kışı Amasya'da geçiren yeniçerilerin bir ayaklanmasında kışkırtıcılar arasında olduğu gerekçesiyle idam edildi. Bir karaçalma üzerine Cafer Çelebi'yi öldürten Yavuz'un pişman olduğu söylenir. Cesedi kardeşi tarafından alınarak Balat'a gömdürüldü. Bu sonun önceden içine doğduğu şu beyti örnek gösterilerek ileri sürülür:

Ben şehid-i tığ-i aşk olduktan rah-i yarda
Yumadan defneyleyin tenden gubari gitmesün

Cafer Çelebi'nin şairliği konusunda tezkirelerde öne sürülenler birbirini tutmaz. Yalnız nesrinin nazmından iyi olduğu düşüncesinde birleşilir. Lâtifi'ye göre ise gerek nazımda, gerek nesirde benzersizdir. Bu yargı daha doğru görünüyor. Çünkü Cafer Çelebi, kaside ve gazelleri, **Hevesnâme** adlı mesnevisi incelendiğinde yabana atılamıyacak bir şairdir. Dile ve tekniğe egemen olması bir yana,

Tutan bir ulu dâmenin olmaz deyu mahrum
Elden komadı dâmen-i kuhsârı benefşe

gibi özgün buluşları olan, hayali geniş bir şairin, konusu açısından yeni ve yerli diyebileceğimiz bir mesnevi yazmış olması başka türlü açıklanamaz.

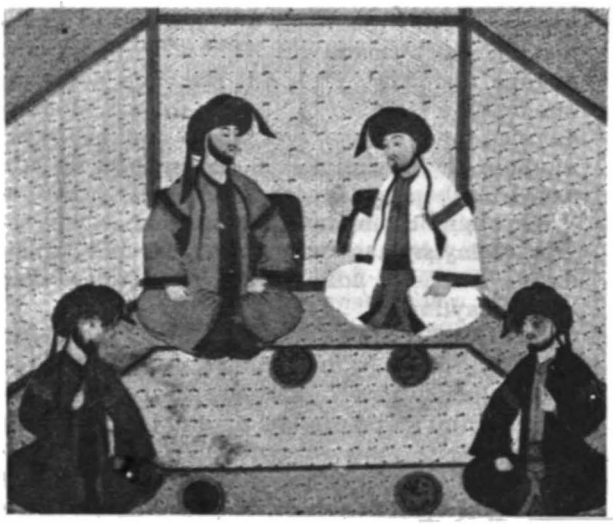
YAPITLARI: Heveanâme (bk.), Divan (3382 beyitlik), **Münşeat, Mahrusa-i İstanbul Fetihnâmesi** (düzyazı), **Enisü'l-Arifin Tercümesi** (Farsçadan)

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 3, s. 9; TYDK, s. 89; Konya MMYK, c. III, s. 265; Agâh Sırrı Levend Gazavatnameler, s. 16 - 17.

CAFER DEDE, şair (XVI. yüzyıl). Yaşamı üzerine bilgi yok. II. Bayezit döneminde yaşadığı, mevlevi olduğu bilinmektedir. Günümüze kalan **Divan**'ı gazel ve kasidelerden oluşmaktadır (TYDK, c. I, s. 215).

CAFERÎ, şair (XVII. yüzyıl). Yaşamı üzerine bilgi yok. Günümüze kalan **Divan**'ındaki (Yahya Ef. ktp. no: 700) gazel ve terci-i bendlerden alevî inançlarını benimsediği anlaşılmaktadır.

CAFERÎ, şair (XV. yüzyıl). Yaşamı üzerine bilgi yok. XVI. yüzyılda düzenlenmiş mecmualarda şiirlerine rastlanmaktadır. Sadettin Nüzhet Ergun da eksik bir **Divan**'ının kendisinde olduğunu belirtmişti (Türk Şairleri). Tasavvuf etkisindeki şiirlerinde aruzu başarıyla kullandığı görülür.



Minyatürde Cafer-i Sadık (sağda altta).
Ötekiler Zeynel Abidin, M. Bakır, Musa Kazım

CAFER-İ SADIK, caferîliğin kurucusu (Medine ? - 765). On iki imam'ın (bk.) altıncısı ve Hz. Ali soyundan Muhammedü'l-Bakır'ın oğludur. Doğum tarihi konusundaki söylentiler değişiktir (699 ya da 703). Çok dürüst olduğu için **Sadık** sanıyla anılmıştır. Babasının ölümünde (733) imamlık ona geçti. Dinsel bilimlerde, özellikle hadis ve fıkıhta derin bilgisi olduğu belirtilmiştir. Ölümünde, siyasete karışmadığı halde, halk arasındaki saygınlığından çekinen Abbasoğulları hükümdarı **Mansur** tarafından zehirletildiği söylentisi çıkmıştır. Babasının yanına gömüldü. (bk. **caferîlik**).

caferîlik. Şia mezheplerinden **imamiyye**'nin Cafer-i Sâdık'ı imam kabul eden ve imamlığın ondan sonra oğlu **Musa el-Kazım**'a geçtiğine inanan kolunun adıdır. **İmamiyye**'den olanlar Cafer dahil ilk altı imamda birleşmişler, ama onun ölümü üzerine yedinci imamın kim olacağı konusunda ayrılığa düşmüşler, oğullarından İsmail, Muhammed, Abdullah ve İshak'ı imam sayanlar başka başka fırkalar oluşturmuşlardır. **Musa el-Kazım**'a bağlandıkları için **museviyye**

denilen imamîler ise asıl imamiyye'yi temsil etmişlerdir. «On iki imam kabul ettiğinden dolayı bu mezhebe **İsnâ aşeriyye**, yani onikiler **mezhebi** dendiği gibi hem ibadet ve muamelelerde, hem inançta, bilhassa İmam **Caferü's-Sadık**'ın, atalarından naklettiği hadislere dayandığından **caferiyye** de denir ve bu mezhebe uyanlara, daha ziyade **caferî** denegelmiştir.» (Abdülbaki Gölpınarlı). Günümüzde, Türkiye dışındaki **şiîler** caferî olduğu gibi Türkiye'deki **alevi** ve **bektaşiler** de mezhep olarak caferîliği benimsemişlerdir.

Caferilikte dinin temelleri beştir: 1 — **Tevhid** (Tanrının birliğine inanmak), 2 — **Nübüvvet** (peygamberlere inanmak), 3 — **İmamet** (Muhammet'ten sonra imamlığın Ali ve soyundan sürdüğüne inanmak), 4 — **Adl** (tanrının adaletine inanmak), 5 — **Maâd** (ahirete inanmak). Bunlardan üçü (tevhid, nübüvvet, maâd) **usul-i din**, yani dinin temelleridir; ikisi de (imamet ve adl) **usul-i mezhep**, yani mezhebin temelleri. Bu nedenle beşine de inanan mümin (iman etmiş) sayılır, dolayısıyla caferî. Ama mezhebin temellerine, imametle adl'e inanmayan da İslamdan **çıkmış** sayılmaz.

Caferîliğe göre **fürû-i din**, yani temel inançların dışındaki ilkeler on'dur: **Namaz, oruç, hac, zekat, humüs** (belirli mal ve kazançlarda beşte bir payın Muhammet soyundan olanlara verilmesi), **cihad, tevellâ** (bk.), **teberrâ** (bk.), **emr bi'l-ma'rûf** (iyiliği ve tanrı buyruklarını bildirmek), **nehy an'il-münker** (kötülüğü yasaklamak). Bunları, yadsımamak koşuluyla, yapmamak suçtur, yâni insan günah işlemiş sayılır, ama dinden ve imandan da çıkmaz.

Caferîliği **gâliye** (bk.) ya da **bâtınilik**le (bk.) bir tutmamak gerekir. Şiî-bâtınî nitelikler taşıyan, alevilik ve bektaşilik gibi tarikatlara bağlı olanlar da caferîliği benimsemekle birlikte inançta kimi ayrılıklar gösterirler.

Türk edebiyatında caferîlik, özellikle bu mezhepten olduklarını söyleyen **alevi-bektaşi** şairlerin şiirlerinde karşımıza çıkar. Caferilikle ilgili terimler ve **İmam Cafer**'in adı sıkça kullanılır. **On iki imam**dan (bk.) söz edilen şiirlerde ise doğal olarak **Cafer-i Sadık**'ın adı da anılır. Örnekler:

İmam Cafer kullarıyız
Sohbetimiz nihan olur
Ölmezden evvel ölmüşüz
Vasl-ı can olan can olur (Hatayi)

∴

Muhammed Ali'nin kullarındanam
Al-i aba nesl-i Hayderidenem
İmam-ı Cafer'in mezhebindenem
Derdimend HATAYİ dermâne geldim

∴

Peyrev olup pîşrev edindiler çün Cafer'i
Menzil-i maksuda erdiler heman abdallar (Hayretî)

∴

Muhammed Bâkır'dır tendeki canım
Caferü's-Sadık'tır dinim imanım
Mûsi-i Kâzım'dır derde dermanım
Varlığım kalmadı malumdur Ali (Viranî)

∴

İmam Bâkır imamların serveri
Ol imam Cafer imanım nuru
Allahım eydirme amanla zâri
Kalma günahlara mürvet ya Ali (Pir Sultan Abdal)

KAYNAKÇA: Neşet Çağatay - İ. Agah Çubukçu, İslam Mezhepleri Tarihi, 1965; Abdülbaki Gölpınarlı, Tarih Boyunca İslam Mezhepleri ve Şiilik, 1979; Alevî-Bektaşi Nefesleri, 1963; Cahit Öztelli, Bektaşi Gülleri, 1973.

CAFEROĞLU Ahmet, dilbilimci ve yazar (Gence /Azerbaycan 1889 - İstanbul 1975). Ortaöğrenimini Semerkand (1908) ve Gence'de yaptı (1809 -16). Kiev Yüksek Ticaret Okulunda üç sömestr okuduktan sonra Gence'ye dönerek Azerbaycan bağımsızlık hareketine katıldı, bu arada Baku Üniversitesi Türk Bilim Bölümü'ne bir sömestr devam etti (1919). Sovyetlerin Azerbayçan'a girmeleri üzerine İstanbul'a geldi (1920), Edebiyat Fakültesini bitirerek (1924) önce İlâhiyat Fakültesi kütüphanesine memur, sonra da Türkiyat Enstitüsü'ne asistan oldu (1925). Alman hükümetinin verdiği bursla Berlin ve Breslau üniversitelerinde Türkoloji üzerinde çalıştı (1926 - 29), doktora yaptıktan sonra Türkiye'ye döndü, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili Tarihi doçentliğine getirildi, profesör oldu (1938). TDK üyesi olan ve Yönetim Kurulu üyeliği de yapan Ahmet Caferoğlu, İspanya hükümetince Alfonso X el Sabio nişanıyla ödüllendirilmişti.

Dört yüzün üzerinde makale ve kitabı olan Ahmet Caferoğlu, «Türk dilinin çok çeşitli alanlarında çalışan, ele aldığı her konuda ilgi çekici yapıtlar veren büyük bir bilginimizdi.» (Mustafa Canpolat). Türk dili tarihi, eski Türk

şiveleri, Türk onomastiği, Anadolu ağızları, Azerbaycan dili ve edebiyatı, gibi konularda yaptığı çalışmalarla uluslararası bir üne sahipti.

YAPITLARI: Kitab al-İdrâk li-lisân al-Etrâk (Abû Hayvan, 1931), **Türk Lisanı Tarihi Dersleri Tatbikat Nümuneleri** (1932), **Türklerde Latin Hurufatı Meselesi** (1933), **İlk Türk Dilcisi Kâşgarlı Mahmut** (1938), **Azeri Türk Hayatında: Batıl İtikatlar** (1939), **Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme** (I. cilt 1940; II. cilt, oyunlar, tekerlemeler, yanıltmaçlar ve oyun ıstılahları, 1941), **Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar, I** (1942), **Anadolu Ağızlarından Toplamalar** (1943), **Sivas ve Tokat İlleri Ağızlarından Toplamalar** (1944), **Güneydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar** (1945), **Kuzey-Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar** (1946), **Orta Anadolu Ağızlarından Derlemeler** (1948), **Anadolu İlleri Ağızlarından Derlemeler** (1951), **Türk Dil Tarihi** (I. cilt 1958; II. cilt 1964), **Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü**.

KAYNAKÇA: Osman F. Sertkaya, Ahmet Caferoğlu'nun Hayatı ve Eserleri, TDED, c. XVII.; 1972 - 73 Yıllarında Emekli Olan İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyeleri, yayın. İ. Ü. Edb. Fak. Dekanlığı, 1974.

CAHİDİ AHMET EFENDİ, şair (Edirne ? Kilitbahir 1659). Halveti tarikatı kollarından cemaliyyenin kurucusu Mehmet Cemalettin (bk. **Çelebi Halife**) Efendinin müritlerinden. Kendi adıyla anılan **cahidiyye** kolunu kurdu. Mezarı Kilitbahir'dedir.

Yalın bir dille yazdığı şiirleriyle kendi düşünce ve inançlarını yaymaya çalışan Cahidi Ahmet Efendi'nin **Divan**'ı basılmadı. Ayrıca **Kitabü'n-Nasiha** adlı tarikate giriş hallerini anlatan mensur bir yapıtı vardır.

caize ar. Eski şairlerin dönemin ileri gelenlerine sundukları yapıtlarına karşılık bağış olarak aldıkları para ya da armağan.

Caize'nin Osmanlılardan önce de yaygın olduğu bilinmektedir. Muhammet peygamberin kendisini bir kasideyle öven **Ka'b ibn Zübeyr**'e hırkasını armağan etmesi (bk. **kaside-i bürde**) bilinen bir örnektir. Emevi ve Abbasi halifeleriyle öteki müslüman hükümdarlar da övülmekten hoşlanmışlar, kendilerini öven şairleri bağışlara boğmuşlardır. Bu gelenek Selçuklular ve Osmanlılar dönemlerinde de sürmüştür.

Ama burada, caize'nin salt Doğu toplumlarında görülmediği, monarşiyle yönetilen bütün toplumlarda değişik adlar taşısa da var olduğu belirtilmelidir. Yazılı tarih bunun örnekleriyle doludur. Bir kral ya da prens, bir padişah ya da vezir adına yazılmış, bir egemene, bir varlıklıya sunulmuş sanat ürünlerinin karşılığının pahasını satarak geçimini sağlayabilmiş, bu yolla alınmış olduğu bilinmelidir. Tarihin belli bir sanatçı, içinde yaşadığı toplumu yönetenlere yakın çevresinde gelişmesinin nedeni de budur. Sadece dönemine kadar sanatın saltolar ya da saraylar yaratıcılığını sürdürebilmiştir. Üretim ilişkileri ve toplumsal örgütlenme bunu zorunlu kılmıştır. Hele basım tekniğinin bilinmediği, kitapların el yazması olduğu dönemlerde sanatçının başka çıkış yolu yoktur.

Yalnız, para ya da armağan alabilmek için egemen olanı övmekle yarattığı gerçek bir sanat yapıtının karşılığını almanın aynı şey olmadığı da açıktır. Birincide dalkavukluk, sanatı, sanatçıyı küçülten bir alçalma; ikincide emeğin değerini bulması söz konusudur.

Sarf'a sarfeylemeyüp medreselerde ömrün
Geçinür bazı yobaz softa da molla-yı suhan
Kas'a-yı şeyhi-imaretten içüp çorbayı
Zanneder kabil-i te'vil ola zırva-yı suhan
Öttürür gahice boru gibi çatlak kalemin
Nefesi etse çalardı kaba surna-yı suhan
Tıfl-ı ebced gibi tarih-i rekikin edemez
Bin hesap etse yine dahil-i manâyı suhan
Uydurup kendi hesabınca hemen ta'miyeye
Zanneder yaptı o biçare muamma-yı suhan
Narhı altmışlığa indi hele tarihlerin
Pek ucuzlandı bu pazarda kâlâ-yı suhan
Nice naehl gedâ tıynet ü sail-meşrep
Cerr-i sermaye eder eylese imlâ-yı suhan
Kalmadı şair ile farkı heman cerrarın
Müntic-i cerr ü sual oldu kazaya-yı suhan
Daldılar bâb-ı kibara gazelim var diyerek
Oldu sail kapısı dergeh-i vâlâ-yı suhan
Kim vefat etse kazıp seng-i mezara tarih
Cönk ü tomarın eder mahşer-i mevta-yı suhan
Hâsılı âlemi tarih ile telvis eyler
Nice murdar u mülevves hezyan lâ-yı suhan
Cây gâh oldu o kağıtlara battaliye
Her konakta bulunur bir iki torba-yı suhan
Iyd-i nev gelse hemen köhne kaside getirip
Yeni eski bulur esbâb-ı atâya-yı suhan
Eyleyüp şi'ri varakpâre-i imsakiyye
Ramazanda dağıtır halka hedâyâ-yı suhan
Bu tarik ile çöker sofra-i hulviyyata
Nukl-i iftare getirmiş gibi hurmâ-yı suhan
Şairiz biz de deyu söylemeğe âr ederiz
Oldu rüsva bu kadar suret-i zibâ-yı suhan
Kudemânın bulup asârını gencine misal
Ettiler cümle haramî gibi yağma-yı suhan
Sirkat-i şi'r edene kat'ı zebân lâzımdır
Böyledir şer'i belagatte feţavâ-yı suhan

Sünbülzade Vehbi

Osmanlı döneminde de böyle olmuş, caize geleneği değerli yapıtların yanısıra övgü dolu birçok değersiz şiirin yazılmasına da yol açmıştır. Nitekim başlangıçta padişahlar ya da vezirler şairleri, yazarları manzum ya da mensur kimi yapıtları Türkçeye çevirmekle görevlendirir, çeviri bitince karşılığını öderlerken; sonraları şairler bayram, ramazan, zafer kazanma, şehzadenin doğumu, yeni bir göreve atanma gibi sevindirici olaylar üzerine çeşitli şiirler yazarak, tarih düşürerek ilgiliden karşılığını almak istemişler, bunu bir gelenek haline getirmişlerdir

Bu amaçla binlerce kaside yazılmış ama divan edebiyatı ustalarının bu yolda yazdıkları şiirlerin bile çok azı günümüze kalmıştır. Divan şairlerinin övgülerine karşılık alamayınca yakındıkları, değerlerinin bilinmediğinden söz ettikleri görülür. Fuzûlî'nin **Şikayetname**'si (bk.) bunun en ünlü, o oranda da talihsiz örneğidir. Divan şiirinin bu büyük ustasını caize düşkünü, çıkarcı şairlerle bir tutmamak gerekir. Ünlü caize örnekleri arasında ise İlyas Paşa'nın **Nef'î**'ye bir kaside karşılığı bir at, bir köle ve bir çok değerli eşya vermesi; İbrahim Paşa'nın **Nedim**'in ağzını mücevherlerle doldurması sayılabilir.

Sünbülzade Vehbi, Sühan redifli ünlü kasidesinde caize geleneğini yozlaştıran şairleri betimlerken dilenciden ayrımları olmadığını, şiiri geçim aracı yaptıklarını söyleyerek onları ağır bir dille eleştirir.

Calinus. Ünlü Yunan hekimi Galenos'un İslam ülkelerindeki adı. Bergamalıdır. Felsefe ve tıp öğrenimi yaptı. Roma'da yaşadı, Marcus Aurelius'un dostluğunu kazandı. İlkçağın son büyük hekimi sayılır. Aristo'nun görüşleriyle birlikte dört sıvı (kan, lenfa, safra ve pituita) ile üç ruh'un varlığına dayanan fizyolojisi XVII. yüzyılın sonuna kadar geçerliğini korudu. Yapıtları Arapçaya çevrilmiş, dolayısıyla Osmanlı bilginlerini de etkilemiştir.

Calinus'un adı **Bokrat** (bk.) ve **Lokman**'la birlikte hekimliğin simgesi olarak edebiyatta da geçer. **Yunus Emre**'den:

Nice bir Circis ü Bircis olam u Mirrih olam
Nice bir Calinus u Bokrat olam Lokman olam

∴

Bir dem cehalette kalır hiç nesneyi bilmez olur
Bir dem dalar hikmetlere Calinus u Lokman olur

∴

Ne halettir ki İBRAHİM
Bu varlıkta hayran kamu
Feylesoflar Calinuslar
Bu hikmette hayran olur (Oğlanlar Şeyhi)

∴

Çeşm-i bimarındadır derman sana ey mürde can
K'anda cellad-ı ecel üstad-ı Calinus olur (Fehim)

Câlût. Tevrat'ta Golyat (Goliath) olarak geçen Filistinli kahramanın adı. İsrailoğulları'yla yapılan savaşta **Davut** (bk.) tarafından öldürülmüştür. Kuran'da kısaca aktarılan öykü çevresinde ayrıntılı söylenceler oluşmuştur. Edebiyatta adı genellikle **Davut**'la birlikte geçer:

Âşık olan vere serin
Göre yarın hak didârın
Dâvud'la Câlut askerin
Kırdım da geldim bu ile (Seyyid Seyfullah)

Davut tarafından öldürülen Golyat adlı kahramanı bir savaşta gösteren temsili resim

câm far. Sırça, cam; kadeh. Edebiyatta şarap, **bâde** (bk.) gibi sözcüklerle kadeh anlamında kullanılmıştır. Câm'ın esanlamlısı olarak **kadeh** ayag, peymane, piyâle, sagar, mina sözcükleri de geçer. Biçimi, rengi, âşığı sarhoş etmesi bakımından sevgilinin dudağı genellikle câm'a benzetilerek bu yolda sayısız tamlama yapılmıştır:

Nûş eden câm-ı lebin ölmekten asla gam yemez
Kim humarı olmaz ey sâki şarab-ı kevserin
(İbni Kemal)

∴

Ruhlarından ter düşer gülzârda gülberk-i âl
Leblerinden bezm-i meyde renk alur câm-ı şarab
(Veysi)

∴

Gönül câm-ı lebinde sakiya avare düşmüştür
Göreiden çeşm-i mestin hane-i hammara döşmüştür
(Baki)

Ayrıca **Cem** (bk.), Cemşîd adlarıyla birlikte yaygın olarak kullanılmış, edebi sanatlara konu olmuştur. Tasavvufta ise Tanrı âşığının yüreği olarak geçer. Kadehe konulan şarap da tanrısal aşk'tır:

Ben bir ednâ cür'adan kim aklı bi-hûş eyleyem
Vay eğer bezm-i muhabbette kadeh nûş eyleyem
(Hayali)

∴

Bir kuş olup uçmak gerek
Bu manayı seçmek gerek
Bir kadehten içmek gerek
İçenler ayılmaz ola (Hatayi)

Camasb-nâme, XV. yüzyıl şairlerinden Abdi'nin Farsça'dan çevirdiği mesnevi. Şair bu çeviriyi 1429/30'da Aydıncık'ta tamamlamıştır. Murat II'ye sunulan yapıt. 4877 beyittir ve şu dizelerde de görüldüğü gibi, yalın bir dille yazılmıştır:

Suda kızlar oynadılar durdılar
Çıkuban hep donlarını giydiler
Yine güğercin oluban uçdılar
Bir saatde nice iklim geçdiler

Daha çok bir masal özelliği gösteren Camasb-nâme'de, Danyal peygamberin oğlu Camasb'ın başından geçen hayali bir macera anlatılır: «Arkadaşlarının hıyanetine uğrayan Camasb bir kuyuya kapatılmıştır. Açtığı bir delikten Şahmaran'ın ülkesine çıkar. Yılanların şahı olan Şahmaran cennet kadar güzel bir ülkede yaşamaktadır. Şahmaran, Camasb'ı gayet güzel karşılar. Şahmaran'dan birçok şeyler öğrenen Camasb, onun yardımıyla yılanlar aleminden çıkarak, dünyaya döner. Şahmaran'ın verdiği bir sır sonucu bulup içtiği iksir, onu üstün bir insan yapmıştır. Ulaştığı ülkenin padişahı, onu vezirliğe getirir.»

Halk resminde Şahmaran

حسن بن محمود یاقی

جام جم آیین

Bayatlı Mahmud Oğlu Hasan

Câm-ı Cem-Âyîn

Camasb'ın öyküsü ana çizgileriyle Tevrat'dan alınmış, Şahmaran öyküsüyle birleşerek masallaşmıştır. Benzeri öykülerde olduğu gibi, ana olayın çevresinde çeşitli yan öyküler geliştirilmiştir. Aynı öykünün Ahmed-i Dai tarafından da çevrildiğini biliyoruz. (İ. Hikmet Ertaylan yayımı, 1952). Camasb'ın maceraları daha sonra mensur bir öykü olarak da yaygınlaşmıştır (M. N. Özön, Türkçede Roman). Halk arasında bilinen Şah-maran öyküsü de Camasb-nâme'nin bir başka epizodudur.

Abdi'nin çevirisinin yazma nüshalarına İstanbul ve Ankara kütüphanelerinde rastlanmaktadır (Millet Ktp., Ank. Genel kit.). Yapıt, Türk dilinin gelişimi açısından ayrıca önem taşımaktadır.

Câm-ı Cem-Âyin, Bayatlı Mahmut oğlu Hasan'ın Osmanlı sultanlarının şeceresini konu alan tarihi. Yazar, yapıtını, Şehzade Cem'in buyruğuyla Mısır'da bir hafta içinde yazdığını söylüyor: «Sonunda söz sözü açar dedikleri gibi, ülke açan **Osmanoğullarının** soyu **Oğuz**'un büyük oğlu **Gün Han**'a ve onun boylarından **Kayı Han**'a ulaştığı ve başkaca yüce silsilelerini, eldeki **Oğuzname**'den kısaltarak yazıp vermemi istediler. Onların isteklerini yerine getirmek için bir haftada bitirilerek **Câm-ı Cem-Âyin** adı verilip iltifatlarına yakınlık kazanıldı.»

Görü'düğü gibi yapıt, tarihle destanın iç içe girdiği bir Oğuznâme nüshasına dayanmaktadır. Yazar, Osmanlı soyunun Oğuzlardan geldiğini söylemekle yetinmeyip, Oğuznâme'yi kaynak alarak, adını verildiği kişiler üzerine bilgi de vermektedir. Ama bu bilginin destansı bir nitelik taşıdığı unutulmamalıdır. Silsilenâme olarak Câm-ı Cem-Âyin'in taşıdığı önem, Oğuznâme'ye dayandığı için bir kat daha artmaktaysa da, tarih bilimi açısından aynı yargıyı paylaşmak zordur.

Yapıt, ilk kez **Ali Emiri Efendi** tarafından bulunup, bir mukaddeme ile birlikte **Nevâdir-i Eslâf Külliyatı** arasında yayımlanmıştır (İst. 1331/1912/13). Yukardaki alıntıyı yaptığımız yalınlaştırılmış metinse Kırzıoğlu Fahrettin yayınıdır (**Osmanlı Tarihleri,** Türkiye Yayınevi, 1949).

CÂMÎ (Hacı Hasanzade), şair (Balıkesir ? İstanbul 1505). Medrese öğrenimi yaptığı, II. Bayezit döneminde Anadolu kazaskerliğine atandığı bilinmiyor. Tezkireciler, şiirlerinin yaşadığı dönemde beğenildiğini belirtirler.

CAMÎ (Mısrî), XVI. yüzyıl şairlerinden. (Gelibolu ? - Mısır ?). Yaşamı üzerine bilgilerimiz kendi yapıtına **(Saadetname)** dayanmaktadır. Sipahi oğlanları zümresinden olup Kanuni döneminde Mısır'da katip olarak bulundu, **Mısrî** adıyla da ünlendi. Bir veba salgınında dört oğlunu kaybetmiş. Mısır'da sancak beyi iken ölmüştür.

Camî'nin en ünlü yapıtı Kanuni'ye sunduğu **Saadetname** adlı mesnevisidir. Yapıt, **Hüseyin Vaiz**'in **Ravzatü'ş-Şüheda**'sının çevirisidir (nüshaları için bk. MMYK, c. II, s. 289; Topkapı KTYK, 2215).

CAMÎ, XVI. yüzyıl şairlerinden. Latif tezkiresinde İran'a giderek Molla Cami'ye (1414 - 1492) hizmet ettiği, adını ondan aldığı belirtilmiştir. İnsanlardan, dünya nimetlerinden uzak bir yaşam sürdü. Şiirlerinde tasavvuf etkisi görülür:

Nice bir nefse uyup bûsuna sekbanlık idem
Yeridir fakr ü fenâ mülküne sultanlık idem

CAMÎÎ, XVI. yüzyıl şairlerinden. (Manisa ? - İstanbul ?). Kanuni döneminde öldü. Hattat ve nakkaş olduğu da söylenmektedir. Divan geleneğine bağlı şiirlerinde aşk temini işler:

Hastadır gönlüm gül-i ruhsarın eyler arzû
Teşnedir lâ'l-i şeker-güftarın eyler arzû

Vamık u Azra (bk.) adlı mesnevisi ünlüdür.

Câmiü'l-Fâris, XVII. yüzyılda düzenlenmiş Farsçadan Türkçeye sözlük. Ahmet I. adına düzenlenen sözlüğün yazarı bilinmemektedir. Yazar, önsözünde sözlüğün şu beş bölümden oluştuğunu belirtiyor: **Esmâ, ef'al, masâdır, esmâ-i şühûr, kavaîd-i şi'riyye.** Ama bugün elimizde bulunan nüshada kavaîd-i şi'riyye bölümü yoktur (Ank. Genel kit.)
Sözlükte Farsça sözcüklere öz Türkçe karşılıklar verildiği görülür. Türk dili tarihi açısından önemlidir. Örnekler:

Ebtere **Kavlak deve kl yük çekme(k) den kavlamış ola.**
Ez-dest-fera **Hamırsız etmek kl saç üzerinde pişirirler**
İşgeve ve bazı yerde katlak derler.
Müjdegânl **Muştuluk.**
Nlyuş **Kulak urmak mânasına.**

Câmiü'l-Fürs, İnegöllü Mustafa b. Mehmet b. Yusuf'un Farsçadan Türkçeye sözlüğü. Asıl nüsha elimizde yoktur. 1563'te Abdurrahman adlı birinin Bağdat'ta iken istinsah ettiği nüsha, Köprülü'nün kitapları arasındadır. Farsça sözcüklerin Türkçe sözcüklerle karşılandığı sözlük üç bölüm olarak düzenlenmiştir: **İsimler, mastarlar, Farsça kurallar.** Kimi sözcüklerin Arapça karşılıklarının da eklendiği görülür. Örnekler:

Âheste **Arkun ve dölek davar**
Giriftâr **Dutsak**
Yele-kerden **Salma eylemek, tesyib manasına**
Zâd-i hast **Ol kl yaşlı ola amma boyu uzamaya, Türkçe muza derler, Arapça kasi' derler.**

Câmiü'n-Nezâir, Eğridirli Hacı Kemal'in 1512'de tamamladığı nazireler mecmuası. Yazar önsözünde yapıtını şöyle tanıtıyor:

İsmini Câmiü'n-Nezâir koydum. 496 varak birle mücellid bir kitâb eyledüm; ve içini 29461 beyt birle memlü kıldum. Ve bu cemiyyetin 232'si kasidedür ve kasidelerün 33'ü tevhiddir ve 15'i na'tdur ve dahi 12'si terci-i benddür ve dördü mersiyedür ve ikisi feleknâmedür ve dahi 34'ü murabbadur ve 9'u muhammesdür ve 1'i müseddesdür ve 13'ü müstezaddur ve 4'ü bahr-i tavildür ve 2'si muaşşerdür ve 13'ü münacatdur. Ve 2832 gazeldür ve bularun dahi kimi müveşşahdur ve kimi müfettahdur ve kimi mülemma ve kimi muamma ve kimi ilahiyat ve kimi hüsniyat ve kimi dahi hezliyyatdur. Ve dahi bu cemiyyet ki vardur, 266 şairin kâmilleridür. İmdi azizler işbu nahif-i zâif müellif Hacı Kemal'ün bu kitâb içinde ebyât ve eş'ârı vardur.»

Hacı Kemal'in mecmuası, **Ümer b. Mezîd**'in **Mecmuatü'n-Nezâir**'inden (bk.) sonra Anadolu'da yazılmış bu tür yapıtların en eskilerindendir. Ondan sekiz kat büyüktür ve o çağın Türk edebiyatından örnekler vermesi açısından önemli bir yapıttır. Bayezit kütüphanesinde bulunan nüshasının dizini **Hamamizâde İhsan** tarafından yapıldı.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü. Milli Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divân-ı Türkl-i Basit, s. 61, 1928

Câmiü't-Tevârih, Yahudi asıllı, İlhanlılar döneminde yaşayan ve Gazen Han'la Olcaytu'nun vezirliğini yapmış olan Reşidüddin'in (1248 - 1318) Olcaytu'ya sunduğu dünya tarihi. Yapıt iki cilt halinde yazılmıştır. Birinci ciltte Türk ve Moğol tarihi, ikinci ciltte İslam, Çin, Hind, İsrail ve Frenk tarihi yer alır. Reşidüddin, çeşitli ulusların tarihini, o ulusların bilim adamlarına yazdırmış, yapıtını minyatürlerle süslemiş, tarihsel olayların yanında toplumsal kurumlara, ekonomik yapıya da önemli bir yer ayırmıştır. Tarihin Moğolca yazıldığı, Farsça çevirisinin de, Tebriz'de ve Reşidüddin zamanında (1306/1307) yapıldığı bilinmektedir.
Camiü't-Tevarih, eski Türk tarihi açısından ilk kaynaktır. Yazarın düzenlediği ikinci ciltte Oğuz destanı da bulunmaktadır. (bk. Oğuzname). Ayrıca Reşidüddin'den sonra gelen tarihçilerin, ondan aktarmalar yaptığını biliyoruz. Özellikle, yapıtın çeşitli uluslardan bilim adamlarının yaptığı araştırmalar sonucu yazılması, o uluslarla ilgili en eski kaynaklardan yararlanılması Camiü't-Tevarih'in sonradan değişik basımlarının yapılmasına yol açmış, yapıt bölümlere ayrılarak bilimsel baskıları yapılmıştır. Son olarak bütününün baskısı 4 cilt olarak Rus Bilimler Akademisince gerçekleştirildi (1946 - 1960). Ahmet Ateş ise Gazneliler ve Selçuklularla ilgili bölümleri metin olarak yayımladı (T.T.K. Yayınları).

can far. İnsan ve hayvanda yaşamayı, yaşamın sürmesini sağlayan madde dışı varlık, öz, ruh; yaşam.

«Hemen bütün dillerin can terimini karşılayan sözcüklerinde köksel olarak **soluk-have-rüzgar** anlamı vardır. Yunanca **psykhe** sözcüğü **üflemek** anlamını verir. Lâtince **spiritus** sözcüğü **soluk** ve **have** anlamındadır. Lâtince **can** anlamındaki **anima** sözcüğü Yunanca **rüzgâr** ve **hava** anlamlarındaki anemos sözcüğünden geçmedir. Hepsinin temeli olan Hint Avrupa dil grubunun **ani** kökü de **soluk** anlamını verir. Fransızca **esprit** sözcüğünün kökü Lâtince **spirare** de **soluk** anlamındadır. Almanca **Seele** ve İngilizce **soul** sözcükleri Gotik dilinde fırtına anlamındaki **saivala** sözcüğünden türemiştir. Ruh anlamına gelen İngilizce **ghost** ve Almanca **Geist** sözcükleri de hava anlamındaki **gaz** ve **gesht** köklerinden türemiştir. Sanskritçe **ruh** anlamındaki **atma** sözcüğü aynı zamanda **rüzgâr** demektir. Yunancadaki **buhar** anlamına gelen **atmos** sözcüğü de ondan gelmedir. İbranicedeki **ruh** anlamını veren **nefes** ve **revah** sözcükleri **neles almak** mastarından türemiştir. Arapçadaki **ruh** sozcüğünün ilk anlamı da **hava** ve **rüzgâr**'dır. Anlaşılıyor ki ilkel insanlar ölüm olayında insanı **cansız** bırakan şeyin **soluk kesilmesi** olduğunu kavramışlar ve bundan da insan bedeninden çıkıp gidenin **hava** olduğu sonucuna varmışlardır.» (Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Ansiklopedisi).

Türkçede **can** sözcüğü hem yaşam (hayat) hem de **ruh** anlamlarında kullanılmıştır. Eski metinlerde varlığın büyüme, soluk alma gibi yaşam belirtileri **tın** (tin) sözüyle karşılanmıştır. Tın'ın yalnız insan ve hayvanlarda değil büyüme niteliği olan bütün varlıklarda, bitkilerde de bulunduğuna inanılırdı. 1641'de yazılan Nazmü'l-Leal adlı manzum sözlükte de **can** karşılığı **tin** sözcüğü verilmiş, **nefs** ve **soluk** olarak açıklanmıştır.

Eski İran'da, Pehlevice geçen cân sözcüğü Türklerce Araplardan alınarak kullanılmıştır. Kimi sözlüklerde, örneğin Nazmü'l-Leal'de de sözcüğün Arapça olduğunun belirtilmesi, büyük bir olasılıkla buradan kaynaklanmaktadır. Ama yabancı olmasına karşın bir bakıma Türkçeleşmiş, yeni anlamlar yüklenmiş, yapım ekleriyle **canlı, cansız** gibi yeni sözcükler oluşturulmasının yanısıra deyimlerde, atasözlerinde kullanılmıştır. Nitekim günümüzde ruh, yaşam anlamlarına ek olarak **kuvvet, dirilik** (can boğazdan gelir), **kişi** (köyde tek can kalmamış), **insanın kendi varlığı** (can cümleden aziz), **çok içten, sevimli** (ne can çocuk) gibi yeni anlamlar kazanmıştır.

Can konusundaki inançlar da İslamiyetin ve tasavvufun etkisini taşımaktadır (İslamiyet öncesi için **ruh**). Bunun en iyi örneğini Kuran çevirilerinde ve mutasavvıf şairlerin şiirlerinde görüyoruz. XV. yüzyıl başlarında yapılmış bir Kuran çevirisinde **(Muhammed bin Hamza)** şu satırlara rastlanıyor:

«Dakı sorarlar sana CAN'dan, eyit; CAN, Çalabum buyrugındadır.»

«Dakı anı kim, sekisdı fercini, pes ürdük anun içine, CAN'umuzdan yani Cebreyil'e buyurdı kim, İsâ CAN'ını ürdi, Meryem yakası içine.»

«Pes tanlatmasun seni malları anlarun, dakı oğlanları anlarun; bayık diler Tanrı, kim azâb eyleye anlara... Dakı çıka CAN'ları, anlar kâfirler iken.»

«İy âdamıları! Eğer oldunuzca gümen içinde, girü dirilmekten; bayık biz yarattuk sizi, toprakdan; andan, oğlan oldugı sudan; andan, uyuşmış kandan; andan, bir pâra etden, tamam yaradılmış yani CAN'lanmış, dakı tamam yaradılmamış; tâ belürdevüz size.»

Şu örnekler de can'ın mutasavvıflarca nasıl anlaşıldığını göstermektedir:

İşbu söze hak tanıktır bu can gövdeye konuktur
Bir gün çıka gide kafesten kuş (kaçıp) uçmuş gibi
(Yunus)

∴

Gerçek âşık bu yolda can ile baş oynatır
Sen dahı âşık isen bakma gel kenâreden
(Kaygusuz Abdal)

∴

Canasızlar varmaz bu yola canım diyen yolda kala
Can terkeden dostu bula candan sefer etmek gerek
(Eşrefoğlu)

∴

Mürşidin nazarı müşkülü seçer
Kâmil olan talip sıratı geçer
Can kuşu kafesten akıbet uçar
Tenden uçan candan rehber isterler (Pir Sultan)

Tarikatlarda, özellikle alevilik ve bektaşilikte derviş anlamında kullanılmıştır:

Gelin soralım canlara sûretinden noldu gider
Dün-gün seninim der iken sebep neyi buldu gider
(Yunus)

∴

Kırklar meydanına vardım
Gel berü hey can dediler
İzzet ile selam verdim
Gel işte meydan dediler (Hatayi)

Sonraları bu kullanılışın yaygınlaşarak «Ali Can, Veli Can» gibi adların sonuna getirildiği görülür. Aynı tarikattan olanların kardeşliği inancına dayanan kullanılış, Anadolu'da günümüzde de sürmektedir. Bektaşilikle yakın ilgisi bulunan yeniçeri ocağında ise **can** sözü arkadaş anlamına gelmekteydi.

Yukarda can sözcüğünün Türkçeleşerek yeni anlamlar yüklendiğini, bu sözcükle deyimler oluşturulduğunu belirtmiştik. Bunun en iyi örneklerini yine edebiyatta buluyoruz.

Can alıcı: (Azrail)
Bunlar eydür can alıcı almadı
Canımızı vü katına gelmedi (Gülşehri)
Can arıtmak:
Göre şair nitesi can arıtmış
Geceler fikr ile mağzın kurutmuş
(Mehmet, XIV. yüzyıl)
Can evi
Gizli canım evine böyle atıp da kundak
Beni yaktın yaka oi Hazreti Allah da seni (Gedai)

∴

Böyle olmuş muydu millet can evinden rahmedar
(M. Akif)

Can gözü:
Ne güzel vakıadur bu ki açıp can gözini
Hâb-ı gafletle geçen ömrümü rüyâ gördüm (Zâti)
Can Kuşu:
Gönül uçmak diler kapında velî
Can kuşudur şikeste-bal ey dost (Şeyhî)
Canını ağzına almak:
ADNİya şirin lebin algıl dehanına müdam
Gerçi canın ağzına almak kişi âsan değil

Bütün bunların dışında can sözcüğü mazmun olarak divan edebiyatında önemli bir yer tutar. Varlığın ana ögesi olduğu için âşığın en değerli varlığı can'dır, dolayısıyla da âşığın sevgilisi uğruna verebileceği en değerli şeydir

Ey râh-ı aşka hadd ü nihayet bulam diyen
Can vermek ibtidadır ana yoktur intiha (Ahmet Paşa)

∴

Tek ana canın revân eyle dişün cânânesi
Birin andan saklamaz âşık olursa canı yüz (Zati)

Sonra sevgilinin dudağı can vericidir, gamzesi de can alıcı. Çünkü can soyuttur, bilinir ama görülmez, çıkış yeri de ağızdır:

Leblerinden ger bana bir buse ihsan edesin
Hiç ağzımdan ölünce çıkmaya can bilgi (Necatı)

∴

Afet-i can dediler gamze-i cellâdın için
Nahl-i gül söylediler kâmet-i şimşâdın için (Nedim)

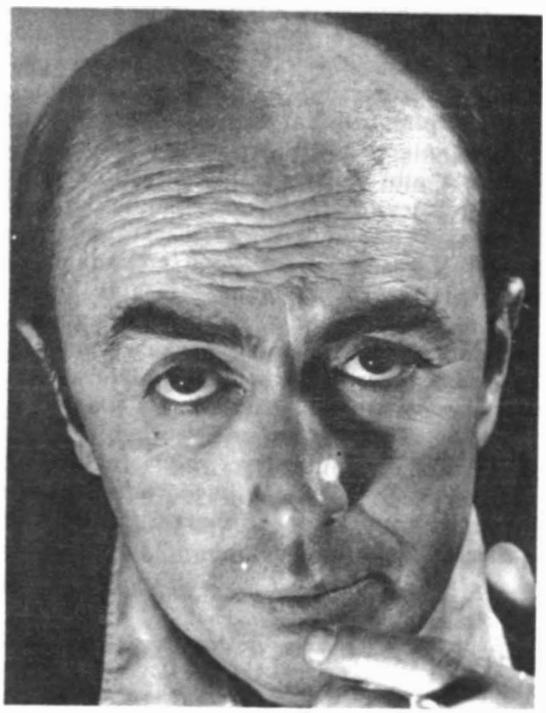
Ayrıca can'a ilişkin benzetmelerin çoğunda **gönül**'ün (bk.) de söz konusu edildiği, **yanak** için **ayine-i can, kaş** için **mihrab-ı can** deyimlerinin kullanıldığı; can'ın **aziz, hayran, tatlı, bitâb, zâr ü nizâr, harâb, mehcûr, sergerdân, gizli, biçare, bikarar** gibi sözcüklerle nitelenerek imgeler kurulduğu görülür (ayrıntılı bilgi için bk Harun Tolasa, Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, s. 343).

canlılaştırma. İnsan dışındaki canlı ve cansız varlıkları insan gibi niteleyerek anlatma sanatına denir. **Fabl** (bk.) denilen hayvan öyküleri, masallardaki konuşan hayvan ve bitkiler, hareket eden cansız nesneler canlılaştırmanın en somut örnekleridir. Arslanın hayvanların kralı, toprağın ana olarak tasarlanması da temelde canlılaştırmaya dayanır. Sanatçılar özellikle baskı dönemlerinde canlılaştırmadan yararlanmışlar, simgeler yoluyla düşüncelerini aktarmışlardır. **Sabahattin Ali**'nin **Sırça Köşk** adlı kitabındaki **Koyun Masalı** buna örnek gösterilebilir. **Yaşar Kemal**'in **Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca** adlı romanı ise hayvan masallarının çağdaş bir bakış açısı ve özle yoğrulmuş en yetkin örneklerindendir. (Ayrıca bk. **teşhis ve intak**).

Canlı Maymun Lokantası, Güngör Dilmen'in oyunu (1964). Amerikalı bir petrol kralının genç karısıyla çıktığı balayı gezisinde Hongkong'daki bir lokantada canlı maymun beyni yemek istemesi ve beyni çıkarılacak maymunun kaçması üzerine gelişen olaylar sergilenir. Lokantada bulunan şair Wong, Amerikalıların üzülduğünü görünce kendisine bir şey kazandırmayan beynini satarak ailesine gelir sağlamak amacıyla maymunun yerine geçer.

Engin Cezzar - Gülriz Sururi - Genco Erkal

Amerikan kapitalizminin her şeyi alınır satılır bir mal düzeyinde gören değerler sisteminin [illegible]ldığı, Uzakdoğu insanının bilgeliğiyle [illegible]nun Amerikan insanının koksüzlüğü ve dev[illegible]uyla karşılaştırıldığı yapıt İstanbul'da Küçük Sahne'de sergilendi (1963). Halkevleri Şinasi Efendi Tiyatro Ödulu'nü kazanmıştır.



Şairin Seyir Defteri (1980), Yeniden (Bütün Şiirleri, 1981; Sedat Simavi Ödülü), Bezik Oynayan Kadınlar (1982)

CANSEVER Edip, şair (İstanbul 1928). Kumkapı Ortaokulunu, İstanbul Erkek Lisesini bitirdi (1946). Bir süre Yüksek Ticaret Okuluna devam etti, sonra ayrılarak ticarete atıldı, Kapalıçarşıda antikacılık yaptı.

İlk şiiri İstanbul dergisinde yayımlandı (Düşünce, Mart 1944). Bu ilk denemelerini, önce Garip etkisindeki yaşama sevincinin dile getirildiği şiirler, sonra İkinci Yeni akımı içinde özgün örnekler izledi. Her kitabında kendini yenileyerek, toplumda en iyi tanıdığı çevreyi ve bu çevrenin insanlarını anlatmak, bir bakıma onların içlerini dışa çevirmek (Mehmet Doğan) istedi. Değişik bir söyleyişin, imge düzeninin egemen olduğu şiirlerinde çağdaş insanın yabancılaşmasını düşünsel yanı ağır basan bir anlayışla işledi, yaşanan gerçekliği belli bir dünya görüşüyle irdelemeyi amaçladı.

KENDİLERİ

Babamın Kapalıçarsıdaki dolabında (o zamanlar bugünkü gibi dükkânlar sayılıydı. Yerden yüksekçe minderli, tahta kepenkli dolaplar vardı) ticarete başlıyorum. Gerçi ticaret de ilgilendirmiyor beni. Oldum bittim alışveriş yapmayı hiç mi hiç sevmedim, benimseyemedim zaten. Ne var ki, başkaca çıkar bir yol da yoktu. On dokuz yaşında evli, yirmisinde çocuğu olan bir genç! Hem de ev geçindirmek zorunda, hem de şiire tutkun. Neyse ki bir kaç yıl sonra büyük Kapalıçarşı yangınıyla dükkânım kül oluyor. Asma katlı bir başka dükkâna geçiyorum. Ortağım iyi yürekli bir insan. O satışları yönetiyor, bense asma katta okuyup yazıyorum. Şiirle gerçek dostluğumuz o tarihlerde başlıyor ve yirmi iki yıl sürüyor. Ondan sonrası evimde, odamda, kitaplarımın arasında.

Bir gün. Evet, bir gün Tanpınar şiirlerimi görmek istiyor. 17-18 yaşlarımdayım. Tünel'deki Narmanlı yurduna gidiyorum. Bana kocaman bir çay fincanıyla kahve sunuyor. Gene kocaman masasına oturup gözlüğünü taktıktan sonra, hiçbir bıkma belirtisi göstermeden bütün şiirlerimi okuyor. Okuması bittikten sonra başını kaldırarak (iyice aklımda) ilk cümlesini söylüyor: «Bu şiirler çok güzel, hepsi de güzel. Ama hiçbiri şiir değil!» Tabi bu yargı iyiden iyiye yadırgatıyor beni, gene de anlamış görünerekten çıkıyorum dışarı. Çıkmadan daha başka şeyler de söylüyor. Neden ölçülü uyaklı yazmadığımı soruyor bir ara. Bense, sorusunu gene kendisi yanıtladığı için sadece susmayı yeğliyorum. Sonra odanın ortasına bir sürü resim yayıyor. Uzun uzun resime nasıl bakılacağını anlatıyor. Resim üzerinde çok durmamı, resmi çok sevmemi öğütlüyor. Şu kadarını eklemek isterim ki sonradan kitapların: okumam bir yana, Türkiye'nin en kulturlü sanatçılarından biriyle karşılaştığımı daha o gün anlıyorum. (Türkiye Yazıları, sa. 3, 1977).

Edip CANSEVER

YAPITLARI: İkindi Üstü (1947). **Dirlik Düzenlik** (1954). **Yerçekimli Karanfil** (1957; 1958 Yeditepe Şiir Armağanı). **Umutsuzlar Parkı** (1958). **Petrol** (1959). **Nerde Antigone** (1961). **Tragedyalar** (1964). **Çağrılmayan Yakup** (1969). **Kirli Ağustos** (1970). **Sonrası Kalır** (1974). **Ben Ruhi Bey Nesilim** (1977; 1977 TDK Şiir Ödülü). **Sevda ile Sevgi** (1977).

KAYNAKÇA: Asım Bezirci (Hüseyin Cöntürk'le) Turgut Uyar - Edip Cansever, 1961; R. Tomris, Papirüs, sa. 2, 1966; Mehmet Doğan, Yeni Dergi, sa. 69, 1970; Mustafa Öneş, Milliyet Sanat, sa. 230, 1977.

Can Şenliği, Abbas Sayar'ın romanı (1974). Yılarca eşekçilik yapmış, eşekle yük taşımış seksen yaşındaki Hüseyin'in yaşlılığında oğullarınca da terkedilerek kimsesiz kalışının, yaz günleri bağda bekçilik yaparken «Can Şenliğim» dediği bir eşekle dostluğunun anlatıldığı yapıtta işlevi bitmiş, işe yaramaz olmuş bir insanın yalnızlığı, sorunları, çevreden gördüğü horlanma sergilenir. Yaşlı bir dulla evlenerek yalnızlıktan kurtulmak, toplumsal yaşayışa katılmak isteyen Hüseyin, kentteki evine karşılık oğlundan para alamayınca yeni karısının da küçümsemeleriyle karşılaşacak, kurtuluşu kentteki eviyle birlikte kendini de yakmakta bulacaktır.

Yozgat çevresinde geçen, Abbas Sayar'ın öteki yapıtlarında da görülen gözlemci tutumunun, yalın anlatımının egemen olduğu roman Madaralı Roman Ödülü'nü kazandı (1975).

CAZİM (Zeyrekzade), şair (İstanbul ? 1725). Döneminin bilginlerinden Seyyit Ahmet Efendinin oğlu. Medrese öğrenimi gördükten (1714) sonra Cafer Ağa Darülhadisi, Revani ve Yunus Paşa medreselerinde müderrislik yaptı, Sahn müderrisliğine kadar yükseldi.

Şiirlerinde ölçü ve uyak yanlışlıkları görülmekle birlikte, tezkire yazarlarınca övülmüştür. Divançe sayılabilecek **Divan**'ının yazmaları kütüphanelerdedir (İ. Ü. ktp; Millet ktp.).

Cebrail. Tanrıya en yakın sayılan dört melekten (bk. **Azrail, İsrafil, Mikail**) biri. **Cebril, Cibril** adlarıyla da anılır. Peygamberlere Tanrının buyruklarını taşımakla görevlidir.

İslam inancına göre Muhammet peygamber Cebrail'i iki kez görmüştür. Kuran'da Cebrail'in güçlü kuvvetli olduğu, peygamberin onu **Sidretü'l-Müntehâ** yanında gördüğü bildirilir (53. sûre) **Ruhü'l-Emin** (31. sûre) ve **Rûhû'l-Kuds** (16. sûre) adlarıyla da anılır. Peygamber'e ilk **vahiy**'i getirmesinin yanısıra tanrısal soluğu üfleyerek **Meryem**'in **İsa**'ya gebe kalmasına aracılık eden de odur. **Miraç**'ta da Muhammet peygambere kılavuzluk eder.

İslam İnancında Cebrail

Hıristiyan inancında Cebrail

Edebiyatta Kuran'da geçen kişiliğiyle anıldığı gibi Muhammet peygamberi konu alan yapıtlarda (**mevlid, muhammediyye, miraciyye** vb.) adı sıkca geçer. Alevi-bektaşi halk edebiyatında da, özellikle **devriyyelerde** aynı kişilikte görürüz:

Mübarek asâyı Musâ'ya verdim
Ruhü'l-Kudüs oldum Meryem'e yetdim
Cümle evliyaya ben rehber oldum
Cibril-i emine sağdaş idim ben (Şirî)

∴

Halîl yaptı Kâbe'yi oldu delil
Farzoldu varmayanlar oldu meîl
Muhammede rehber oldu Cebrail
Mürşid-i kâmile varmadan olmaz (Hatayî)

Mutasavvıflarca Cebrail, **akl-ı küll**'e (bk. **akıl**) bir tutulmuştur, Cebrail'in bir adım ötesine geçemediği **Sidretü'l-Münteha** da akılla kavranabilen şeylerin sınırı sayılmıştır. Mevlana Mesnevi'de bu inancı şöyle dile getirir:

«Aklı önce ona muallimdi; ondan sonra akıl ona bir şakird kesilir.
Akıl Cibril gibidir, Ahmed der, bir adım daha atarsam yakar yandırır bu adım beni.
Artık beni bırak, bundan böyle sen yürü ileriye; a can padişahı, benim sınırım burasıydı.» (Mesnevi Şerhi, c. I, s. 250).

cebriyye. İyiliğin ve kötülüğün Tanrıdan geldiğine, insanın tüm davranışlarının Tanrıca yönetildiğine inananların bağlı olduğu mezhebin adıdır. Arapça «kırığı bağlamak, onarmak» anlamına gelen **cebr** sözcüğü «zorlamak, zorla yaptırmak» anlamında da kullanılmış, kulda «irade ve ihtiyar olmadığına inanmaya cebr, inananlara **cebrî**, oluşturdukları mezhebe de **cebriyye**» denilmiştir. Cebriliğe karşı **kaderîler** (bk. **kaderiyye**) kulun her işi kendi iradesiyle yaptığını ileri sürmüşlerdir.

Cebriyye ikiye ayrılır: İnsanın iradesini ve davranış özgürlüğünü bütünüyle reddedenlere **cebrî-i halisa** ya da **cehmî**, kişide iradenin bulunduğunu ama bunun yapılan işi etkilemediğine inananlara da **cebrî-i mutavassıta** adı verilmiştir. Asıl Cebrîler birincilerdir ve **cehmiyye** de denilen bu mezhebin kurucusu **Cehm b. Safvan**'dır (ölm. 745).

Mevlana Mesnevi'de bir âyeti anarak kendi **cebir** inancını açıklar (cebr'in ilk anlamını alır) ve cebrîlerin düştüğü yanlışlığı belirtir:

«Tanrı 'Attığın zaman sen atmadın' dedi.
Biz ok atarsak o ok atış bizden değildir; biz yayız, yaydan ok atan Tanrı'dır.
Bu cebir değildir, cebbarlığın manâsıdır, cebbarlığı anış da Tanrıya yalvarmak içindir.
Ağlayıp inlememiz, gücümüz olmadığına delildir; fakat utanmamız da dileğimizle iş gördüğümüze delil.
Dileğimizle iş görmeseydik bu utanma ne oluyor; bu acıklanma, bu utanma, bu dertlenme de ne? (s. 154)

. .

Madem ki onun cebrini görmüyorsun, cebirden söz açma. Yok görüyorsan görüş belirtisi hani?
Hangi işe gönlün akıyorsa o işi yapmada kendi gücünü apaçık görüp durursun.
Gönlün hangi işe akmazsa, neyi istemezsen o işte kendini cebrî yapar da bu, Tanrıdandır dersin. (s. 156)

Tembellik yüzünden şükrü, sabrı bırakan, ancak şunu bilir:
Cebir ayağını tutmuştur onun.
Cebir inancını ortaya koyan, kendini hasta eder; o hastalık onu alır, mezara götürür.

Peygamber, yalancıktan hasta olmak, adama hastalık getirir, sonunda o adam mum gibi erir, söner gider demiştir.
Cebir nedir? Kırığı bağlamak, yahut kopmuş damarı damara aşılamak.
Medem ki bu yolda ayağını kırmamışsın; kime gülüyorsun, ne diye ayağını bağlamışsın.» (Mesnevî Şerhi, c. I, s. 250)

cefâ ar. Eziyet, incitme; ayrılıkta bırakma. Edebiyatta genellikle eşanlamlısı olan cevr (haksızlık, sitem, eziyet) ile birlikte kullanılır. Cevr ü cefa bir bakıma âşığın yazgısıdır. Aşık cefa çekerek ve karşılığında **vefa** göstererek sevgilisine sevgisini kanıtlar. Çünkü cefâ sevgilinin en belirgin niteliğidir:

Âdetî hûbların cevr ü cefâdur amma
Bana ettiklerini kimselere etmediler (Necatî)

Üstelik bu cefânın sınırı yoktur, olmamalıdır da:

Cefâ vü cevr ile mutâdem anlarsız n'olur halim
Cefâsına had ü cevrine pâyân olmasun yârab
(Fuzulî)

Çünkü cefadan sonra sevgilinin bağışlarına kavuşulabilir:

Yârin gelir hemîşe cefâsı NESİMİ'ye
Sen sanma kim Nesîmî'ye yârin atâsı yok

∴

Yerden kat'-ı recâ etme HAYALÎ zinhar
Sana bir cevr ü cefâ var mı ki ol eylemeye

Mutasavvıflara göre kişinin yüreğinin dünyaya ilişkin bilgilerle dolması ve öğrendiklerinden perişan olması cefa'dır. Din dışı edebiyattaki sevgili-âşık ilişkisi de tanrısal aşkı anlatmada kullanılır. Halk ozanları ise cefayı gerçekçi bir tutumla işlerler:

Aşkın ateşidir sinemi yakan
Lûtfuna erer mi cevrini çeken
Kollerin boynuma dolanmış iken
Seni öpmelere kıyamadım ben (Aşık Ömer)

cefr ar Rakam, harf ve çeşitli simgeler kullanılarak geleceği öğrenme bilgisinin adıdır. **Cifr** de denir. Söylentilere göre **Hz. Ali** gelecekteki olayları bildirmekle kalmamış, bunları bir oğlak ya da kuzu derisinin üzerine yazarak **ehl-i beyt**'e (bk.) bırakmıştır Arapçada cefr «büyüyüp memeden kesilen kuzu, oğlak» anlamına gelmektedir.
Başlangıçta peygamber soyunun ve hilafetin geleceğini konu edinen **ilm-i cefr**'in sonraları **ilm-i nücum** (bk. **yıldız ilmi**) ve **ilm-i simya sihir ve tılsım**) ile uğraşanlarca yozlastırılıp rakamları, harfleri kullanarak gelecekten haber vermeye, bir çeşit falcılığa dönüştürüldüğü görülmektedir. Böylece ilm-i cefr, **ilm-i hurûf** anlamında kullanılır olmuş, bu durum şairlerce eleştirilmekle birlikte sihir ve tılsımla ilgili yüzlerce kitap yazılmıştır.

Cifr ise ehl-i keramet işidir
Kim görür ehlin anın kim işidir
Anı eşhâse ıyân etmezler
Akçe zımnında beyân etmezler (Sünbülzade)

∴

Müstakbele şimdi hükmolunmaz
Gaipteki cifr ile bulunmaz (Ziya Paşa)

CEFR KİTAPLARI

Bil ki Cefir kitabının aslı Harun bin Said İclî'ye nispet edilmektedir Harun, Şî'lerden Zeydiyye kolunun başkanıdır. Onun elinde Cafer Sadık'tan rivayet edilen bir kitap vardı. Bu kitapta umumiyetle Peygamber ailesinin ve bunlardan bazılarının başlarına gelecek hal ve felâketler yazılı idi. Bunlardan Cafer ve başkaları, Peygamber ailesinin başına gelecek olan bu hal ve felâketleri keşif, mükaşefe ve keramet yoluyla bilmişlerdir ki, bu gibi haller bunların benzerleri olan velilerde görülür. Cafer'in elinde bulunan bu kitapta Peygamber ailesinin başına gelecek olan bu haller anlatılıyor. (Bunlar aslında) küçük bir öküz derisine yazılı idi. Harun bu kitabı ondan rivayet etmiştir. Bu deriden nakledilerek yazılan bu kitaba, derinin adına nispetle «Cefir» adı verildi. Çünkü Arapçada cefir, küçük demektir. Bundan sonra bu ad onlar arasında bu kitabın adı olarak kullanılmıştır. Bu kitapta Cafer'den rivayet edilerek, Kuran tefsiri ve âyetlerin içindeki garip ve acaip mânâlar yazılmıştı. Bunların her biri Cafer'den rivayet ediliyordu. Fakat bu kitabın rivayeti bize ulaşmadığı gibi, kitabın kendisi de bizim elimize geçmemiştir.

Halife Reşid ile Memun'un müneccimi olan Yakub bin İshak Kindî, İslâm milletinin talihini gösteren kıranları toplayarak bir eser yazmıştı. Şî'ler bu kitaba Cafer Sadık'a nispet edilen kitabın adı olan «Cefir» adını verdiler. Rivayet edildiğine göre Kindî bu eserinde Abbas-oğulları devletinde cereyan edecek hal ve hâdiseleri tespit etmiş ve Abbasî'ler devletinin çökmesine, hicrî yedinci yüzyılının ortasında Bağdat'ın istilâya uğrayacağına işaret etmiştir. Fakat biz bu kitabın bir parçasını olsun görmedik, kitabı görenlere de rasgelmedik. Bunun, Tatar hükümdarı Hülâgû tarafından Dicle'ye attırılan kitaplar arasında yok olup gitmiş olması mümkündür. Tatar'lar Bağdat'ı ele geçirdikten sonra Hülâgû, kütüphanelerdeki kitapları Diclo'ye attırmış. Abbasî'lerin sonuncu halifesi olan Mustasım'ı öldürmüştü. (**İbni Haldun**, Mukaddime, II, 1970).

cehennem ar. Öteki dünya tasarımında kötülerin, günah işleyenlerin gönderileceği varsayılan yer Bütün mitoloji ve dinlerde ölümden sonra ceza görülen yer ya da ölülerin, ölü ruhların gittiği yeraltı dünyası kavramına rastlanır. Eski Mısırlılarda güneşin batıp indiği **amenti**, Asur-Babil mitolojisinde yer yuvarlağının merkezindeki

arallu, Yunanlılarda **hades**, Romalılarda **orcus** bu inancın en belirgin örnekleridir. Tek tanrılı dinlerdeki cehennem kavramı da ana çizgileriyle benzer özellikler taşır. **Dante, Tanrısal Komedya**'da insanlığın bu en eski ve köklü inancını sanatsal bir anlatımla betimler.

Eski Türklerde cehennem karşılığı olarak **tamu** sözcüğü kullanılmıştır. Budist ve Maniheist Uygurca metinlere göre **tamu** ateş dolu, karanlık bir yerdir; günah işleyenler öldükten sonra **tamu**'da yeniden doğar, günahlarının karşılığını çekerler. Bu tasarım yerini Türklerin müslüman olmasıyla birlikte Kuran'da anlatılan cehenneme bırakır ve cehennem sözcüğü, Sanskritçeden alınan **amu**'yla karşılanır. Kuran çevirilerinde, **Kutadgu Bilig** ve **Divanü Lugati't Türk**'te artık Türkçe sayılan **tamu** sözcüğü geçer, Osmanlı bölgesindeki edebiyat ürünlerinde de XVII. yüzyıla kadar **tamu**'nun çokca kullanıldığını, sonraları sözlüklerde ve halk edebiyatında geçtiğini görüyoruz:

Gördüm yedi tamusun sekiz uçmak kamusun
Korkudan günahımı anda sızdırup geldim
(Yunus Emre)

⁂

Her ki bunda iklikle dirile
Yarın anda tamu depe sürüle (Aşık Paşa, XIV. yy.)

⁂

Ne hurisin kusurun yok nigara
Ki cennettir tamu seninle elhak (Kadı Burhanettin)

⁂

Hicrinin zecri ile cennette teih olur naim
Şevkının zevkı ile tamuda azbolur azap
(Şeyhi, XV. yy.)

⁂

Sinemden alıp gönlümü zülfüne takarsın
Câná tamudan od aluben kanda yakarsın
(Sarıca Kemali)

⁂

Eğer tamuda od kalmasa ey yâr
Yeter ana benim sinemdeki nâr (Zatî, XVI. yy.)

⁂

Dilersen söndüresin tamun odun
Gözün yaşın tökûp tufanın artır (İbrahim Gülşenî)

⁂

KARAC'OĞLAN der ki doğru yürürler
Tamuya girmezler uçmağa girerler (XVII. yy.)

celâl ar. Ululuk, büyüklük. Tanrının sıfatlarındandır (bk. **Allah**). Güzellik anlamına gelen ve yine Tanrının sıfatlarından olan **cemal**'in karşıtıdır. **Kahhar, Cebbar, Mütekebbir** gibi sertlik bildiren sıfatlara celâl, **Gafur, Cemil, Latif** gibi merhamet bildirenlere de cemâl sıfatları denilmiştir. Mutasavvıflara göre Tanrının celâl sıfatları insanda şiddet ve kızgınlık biçiminde **tecelli** (bk.) eder, cemâl sıfatlarıysa güzellik ve sokulganlık biçiminde. Ama bu karşıtlık biçimseldir. Özünde celâl ve cemal birbirini bütünler. Niyazî Mısrî'den

Tecelli eyler ol daim celâl ü geh cemâlinden
Birinin hâsılı cennet birinden nâr olur peydâ
Cemali zahir olsa tiz celâli yakalar ânı
Görürsün bir gül açılsa yanında hâr olur peydâ
. . .
Veli ârif celâl içre cemâlini görür dâim
Bu hâristânın içinde ana gülzâr olur peydâ

CELÂL ÇELEBİ (Hüseyin), şair (Manastır 1517 ? - 1574). Sipahi oğlu olup timar sahiplerindendi. Kanuni döneminde İstanbul'a giderek öğrenim gördü. Kalenderîlerle ilişki kurması sonucu dünyadan elini eteğini çekmek, bir mürşide bağlanmak amacıyla Şam ve Halep'e gitti. Gezisi sırasında Hama sancakbeyi ile tanıştı. Sonradan paşa olan **Cafer Bey** onu yanına aldı, kızıyla evlendirdi, şehzade Selim'in lalalığına getirilince de Celal'ın musahip olmasını sağladı. Kısa sürede Selim'in sevgisini kazanan Celal Bey içkiye düşkünlüğü yüzünden Kanuni'nin buyruğuyla şehzadenin yanından uzaklaştırıldıysa da sonradan bağışlanarak görevine döndü. II. Selim padişah olunca da saygınlığı arttı, emir-i alemliğe yükseldi. Bu nedenle **Mir-i alem Celâl Bey** adıyla da bilinir. Ama **hurufî** (bk.) inançlarını savunduğu, Sadrazam **Sokollu Mehmet Paşa, Şeyhülislâm Ebussuûd ve Şeyh Nurettinzâde** (ölm. 1574) ile çatıştığı için Şam beylerbeyiliğine atanarak saraydan uzaklaştırılmak istendi. Yerine oğlunun gönderilmesini, memleketine dönmesine izin verilmesini diledi. Mezarı oradadır.

Şiirlerine tezkirelerde rastlanan Celal Çelebi döneminin usta şairlerinden sayılmış, özellikle gazelleriyle tanınmıştı. Kaynaklarda adı geçen **Sa'd ü Saîd** (münazara biçiminde), **Avâmil Şerhi** (manzum), **Kavaid-i Arûz** adlı yapıtları bulunamamıştır. **Hüsn-i Yusuf** adlı yapıtı II. Selim adına yazılmıştır ve güzel'in kâkül, zülf, çeşm gibi güzellikleri gazellerle betimlenmektedir (İ. Ü. ktp. no: 1872). Kaynaklarda sözü edilmeyen manzum bir mektubunda ise kendisini ve hurufîliği savunmaktadır. Sülüs ve nesih yazıda usta olduğu bilinen şairin şu beyti ünlüdür:

Hallâk-ı cihan âleme kıldıkta tecelli
Her sahsı birer hâl ile kılmış mütecelli

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Hurûfilik ve Mir-i alem Celal Bik'in Bir Mektubu, TM, c. 14, 1964

MEKTUP

İy muhallid murâiy ü tarrâr
Ehl-i irfânı eyleme inkâr

Ne hulûsın ne hod var ihlâsın
Meylin ikbâlinedir eşhâsın

Hile vü hud'adur işün mutlak
Sende hâşa k'ola mahabbet-i Hak

Ehl-i Hakk'a Hurûfidûr dirsin
Sen ki ilm-i ledünde kâsırsın

Vâkıf oldun mı sen Hurûfî nedûr
Mushafun cevher-i hurûfı nedûr

Nûrdur ismi vü sıfâtı anun
Müfredâtı mürekkebâtı anun

Şübhe yok olduğunda Şeytânî
Kadh idenler hurûf-ı Kur'an'ı

Böyle mi oldı ragbet-i Kur'ân
Be kara yüzli la'netî şeytân

K'ana mensûb olan olur zındîk
Nûr-ı Kur'ân'a bu mıdur tasdik

Hamdü lillâh, akîdemizdûr hûb
Harf-i Kur'ân'a olmışuz mensûb

Sen ki mensûbsın bu dünyâya
Olmadun râzı sırr-ı esmâya
. . .
Bunca ta'at kılursun iy gammâz
Nedürür anladın mı sırr-ı namâz

Kişi mahbûbın anda bulmakdur
Ya'nî mi'rac-ı mü'min olmakdur
. . .
Gâh mulhiddürür dimiş geh Işık
Çeşm-i huffâşa ibtilâdur ışık

Işık olmamışuz Hudâ âlim
Bize bühtanlar itmiş ol zâlim

Oldı senden bu iftirâ sâdır
Biz ışık olalum sen ol kâfir

Işık olmak yiğ olmadan eşşek
Hardan ebterdürür murâyi ne şek

CELAL ÇELEBİ

Celalettin Harzemşah, Namık Kemal'in oyunu (1885). Cengiz ordularının saldırısına uğrayarak yenilen Harzemşahlardan Mehmet'in oğlu Celal'in babasının yerine geçip Moğollarla savaşımını konu alan yapıt on beş perdeliktir. Celal'in savaşlarına bağlı olarak her sahne değişimini bir perde sayan Namık Kemal kişilerini tarihten seçmiş, kahramanlık anlayışını, göreve bağlılık, İslam birliği gibi konulardaki düşüncelerini XIII. yy.'da yaşamış ünlü bir kahramanın yaşamı çevresinde vermeyi amaçlamıştır. Oyunun kişileri iyiler ve kötüler biçiminde ikiye ayrılır. İyiler, oyunun sonuna kadar ruh sağlamlığını koruyan Celalettin Harzemşah'ın birer kopyasıdır sanki. «Kötüler ise, heyhat, sadece kötüdürler.» (A. H. Tanpınar). Aralarından yalnız biri, Barak Hacip canlı bir tip olarak çizilmiştir.

Celalettin Harzemşah oyun tekniğine uymayan yapısı, yazarın bütün oyunlarında görülen uzun tiradlara düşkünlüğüyle sahnelenmekten çok okunmak için yazılmış bir yapıttır. Oyunda **Victor Hugo** etkisi belirgindir. Namık Kemal, Hugo'nun **Ruy Blas**'ından etkilenmekle kalmamış, oyununu yazdıktan sonra onun **Cromwell**'e yazdığı önsözden etkilenerek bir de mukaddime kaleme almıştır. Yapıt, yazarın Türk edebiyatı ve tiyatro konusundaki düşüncelerini açıkladığı bu önsöz ile ünlüdür.

Meşrutiyet döneminde sahnelenen oyunun yeni basımı Hüseyin Ayan tarafından hazırlandı (1969).

KAYNAKÇA: Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi; M. Kaplan - İ. Enginün - B. Emil, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, c. II, 1978; Hikmet Dizdaroğlu, Namık Kemal, 1952.

MUKADDİME-İ CELAL'den

Ekser şiirlerimizin beyit ve mısraları beyninde olan mânâ televvünü, parça bohçalarındaki renk televvününden ziyadedir.

Divanlarımızdan biri mütalaa olunurken insan, muhtevi olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse, etrâfını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal'in tepesine basmış, hançerini Mirrih'in göğsüne saplamış memduhlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arş-ı âlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar; boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı maşûkalarla mâlâmâl göreceğinden kendini devler, gulyabaniler âleminde zanneder.

. . . Roman kısmını da millette rev-zuhûr addettiğimize taaccüb olunmasın! Asâr-ı kadîmede İbret-nümâ gibi, Muhayyelât gibi, Aslı ile Kerem gibi, Ferhad ile Şirin gibi bir takım hikâyeler var idi. Fakat kütübhâne-i âdâbımızda mevcûd olan birkaç tercümeden de anlaşılacağı vechile, romandan maksad güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dahilinde olan bir vakayı ahlâk ve âdât ve hissiyât ve ihtimâlâta müteallik her türlü tafsilâtıyla beraber tasvir etmektir.

Romanlara nâdiren mevcûdât-ı ruhaniyye karıştırıldığı vardır. Lâkin, o türlü hayallere ne fikir ile müracaat olunduğu, meselenin sûret-i tasvirinden bedâhaten meydana çıkar.

Halbuki, bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, âh ile yanmak külüng ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzûa müste-

nid ve suret-i tasvir-i ahlâk ve tafsil-i âdâ. ve teşrih-i hisslyât gibi şerâit-i âdâbın kâffesinden mahrum olduğu için roman değil, koca karı masalı nev'indendir. Hüsn ü Aşk ve Leylâ ile Mecnûn kabilinden olan manzumeler de gerek mevzûlarına, gerek sûret-i tahrîrlerine nazaran adeta birer tasavvuf risâlesidir.

. Tiyatro aşka benzer. İnsanı hazin hazin ağlatır, fakat verdiği şiddetli teessürlerde bir başka lezzet bulunur.

Tiyatro, cihânın aynıdır. İnsanı doya doya güldürür, fakat hatıra getirdiği tuhaflıklar bile — tablatın aczini gösterdiği için — ashâb-ı intibâhta gülerken ağlamak için hâhişler tevlid eder. Başka bir yerde demiştim: Tiyatro eğlencedir, fakat eğlencelerin en fâidelisidir. Çünkü tebliğ-i merâmda havass-ı zâhirenin şiddet-i infial ve kuvvet-i intikalde cümlesine fâik olan nazari sâmiaya teşrik ettiği için fikir ve vicdana iki vasıta ile tesirini icrâ eder.

Bu cihetlerle tiyatrolar eğlencelik mahiyetinden ayrılmamakla beraber memâlik-i mütemeddinenin inkılabât ve terakkiyâtına, neşriyâtın cümlesinden ziyade hizmetler eylemiştir.

Böyle maşûkasından ders okur gibi insanın bir takım ezvâk-ı ruhâniyye içinde müstefid-i marifet olmasına hizmet eden bu vasıta, muhteriât-ı fikriyyenin en parlaklarından addolunmağa şâyeste değil midir?

NAMIK KEMAL

CELALÎ (Ebubekir), şair (? 1757 - İstanbul 1818). Rumeli kadılarından Yaldız Abdullah Efendinin oğlu. Anadolu'da kadılıklarda bulundu. **Divan**'ındaki imzasından Sivas kadılığı yaptığı (1801) öğreniliyor. Mezarı İstanbul'dadır.

Kaynaklarda usta bir şair olmadığı, gazellerinin kendine özgülük taşımadığı belirtilen Celalî, **Divan**'ındaki (TYDK, c. IV, s. 944) tarih'erivle günümüze kalmıştır. Bu tarihler yaşadığı dönemin olaylarının saptanması açısından önem taşır

celalî. XVI. yüzyılda devlete karşı bir ayaklanmaya önderlik eden Şeyh **Celal**'in yandaşlarına verilen ad. «Yavuz Selim'in saltanat süresince, etrafındaki enderunlu kul ağalarının ve onların soyunda mutlu yaşayıp **ahkam** kesen ulema bozması okur-yazarların kendisine sırf **alevi eşirrası** diye tanıttıkları Anadolunun çoğu Türkmen halkına karşı giriştiği kanlı kovuşturma hareketi Türkiye'de beklenen yatışmayı sağlamak şöyle dursun yıkıcılık ve soygun olaylarını doğal hale getiren sürekli karışıklıklar yarattı. İlk tehlikeli isyan padişahın Mısır seferi sırasında Yozgat (Bozok) çevresindeki Türkmenler arasında patladı. Celâl adında biri Osmanlı tarihçilerinin iddiasına göre kızılbaş eğilimlilerden büyük bir kitleyi arkasına takarak Tokat'a geçmiş, böylece Anadolu'nun Kızılırmak Yeşilırmak arası bölgeleri devlete karşı tertiplenen önemli bir ayaklanmaya alan olmuştu. İsyancıların başı, kendisinin çekildiği bir mağarada çıkmak üzere olan Mehdiyi beklemeye memur olduğunu yayıyordu. (...) Yavuz Selim sayıları 20 bin tahmin edilen isyancıların üzerine Rumeli beylerbeyisi Ferhat Paşa ile ona yardımcı olarak da Dulkadir (Maraş) valisi Şehsüvaroğlu Ali Bey'i yolladı. İsyan bastırıldığı gibi, Şeyh Celal de ele geçirilip öldürüldü.» (Mustafa Akdağ, Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası, s. 118, 1975).

Çakıcı ve kızanları pusuda

Bir zeybek tipi

Bu ayaklanmadan (1519) sonra yalnız **Şeyh Celâl** yandaşlarına değil, devlete başkaldıran herkese **Celâli** denilmiş, böylece XVI. yy. sonunda Celalî sözcüğü dinsel görünüm taşımayan ayaklanmaları da kapsayan bir kavram olarak kullanılmıştır. Kaynaklarda XVI. ve XVII. yüzyıllarda görülen ayaklanmalar anlatılırken **Celâlî vak'ası, Celâli adamları, Celâlî eşkıyası, Celâlî**

muharebesi, Celâlî perişanlığı, Celâlî seferi, Celâlî isyanı gibi sözlere rastlanır. Giderek **Celâlî olmak** deyimi halk arasında devlete başkaldırmak anlamına gelmiştir.

Şeyh Celâl'in **şii-bâtınî** inançları savunduğu bir gerçektir. Bütün benzeri ayaklanmalarda olduğu gibi, başlattığı harekete ilişkin bilgiler Osmanlı tarihçilerinin tek yanlı açıklamalarından çıkarılmaktadır. Bunlar da mehdîlik iddiası, zındıklık gibi suçlamalardır. Oysa adının kendisinden sonraki ayaklanmaları da simgelemesi başlattığı hareketin sınırlı, sıradan bir başkaldırma, bir eşkıyalık değil, dinsel görünüme bürünmüş, toplumsal nedenleri bulunan önemli bir ayaklanma olduğunu gösterir. Celâl'in yandaşları arasında, aynı bölgede yaşayan ve Babalılar ayaklanmasında (XIII. yy.) öldürülmekten kurtulmuş Türkmenlerin de bulunduğu kuşkusuzdur.

Ayrıca Şeyh Celâl'in, **celaliyye** adı verilen İran **kalenderî**'lerinden olduğu da düşünülebilir. Bunların Anadolu'da yandaşları bulunduğu, on iki dilimli **kalenderî** tacına bektaşilerce **Tac-ı celâlî** denildiği biliniyor. **İbn-i Batuta**'nın söylediğine göre başlangıçta **mevlevî**'lere de celâliyye denilmekteymiş. Bunun **Mevlana**'nın adına **(Celâleddin)** bağlanabileceği ileri sürülebilir.

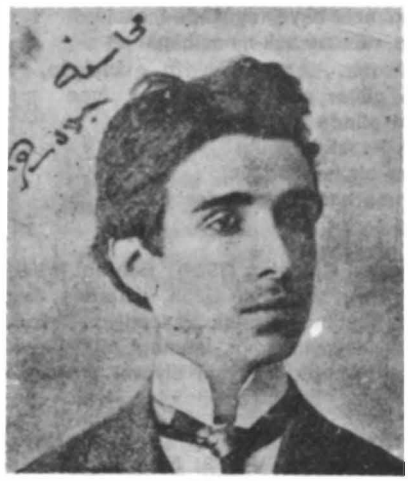
Bir celali tipi

CELÂL PAŞA (Aptullah Celalettin) şair (Siroz 1846 - İstanbul 1903). Ali Tevfik Paşa'nın oğlu. Özel öğrenim gördükten sonra Hariciye Mektubi kaleminde görevlendirildi (1862). Mahmut Nedim Paşa'nın aracılığıyla Meclis-i Bahriye başkatibi oldu (1871). Halep, Girit, Trablusgarp mektupçuluğu, Humus, Urfa, Kütahya, Muş, Yozgat mutasarrıflığı yaptı. Rumeli beylerbeyiliği rütbesini de alan Paşanın hastalığı nedeniyle ayrıldığı son görevi Hama mutasarrıflığıydı. Mezarı Eyüp'tedir.

Mevlevi olan Celal Paşa, klasik şiir yolundan ayrılmamış, şiirlerinde genellikle tasavvufi temleri dile getirmiştir:

Aşk tutmuş âlemi feyz-i zuhuru bende hep
Cilve hüsn olmuş tecelli sende hep

Divan'ı basılmadı.



Celal Sahir

CELÂL SAHİR (Erozan), şair (İstanbul 1883 - 1935). Yemen komutanıyken ölen İsmail Hakkı Paşanın oğlu. İlk ve ortaöğrenimini tamamladıktan sonra iki yıl Hukuk'a devam etti. Hariciye Nezareti'nde çalıştı (1903), Mercan ve Kabataş liselerinde edebiyat, Fransızca dersleri verdi, bir ara ticaretle uğraştı (1907 - 1918). B. M.M. üçüncü dönem Zonguldak milletvekili oldu. Türk alfabesini saptamak üzere kurulan komisyona üye seçildi. Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin (T.D.K.) kuruluşuna katıldı (1932), konuşulan Türkçenin savunuculuğunu yaptı. Yaşamının son yılları hastalığı nedeniyle acı içinde geçmiştir.

Celal Sahir, düşünceleri ve sanat anlayışı sürekli olarak değişen bir sanat adamıdır. Önce **Servet-i Fünuncu** olarak görürüz onu. Ardından Fecr-i Aticilere katılır. Meşrutiyetten sonra çıkardığı **Demet** dergisinde feminizmi savunur. **Fecr-i Aticiler** dağıldıktan sonra **Türkçülük** hareketine karışır. **Türk Ocakları**'na devam edenler arasındadır. **Türk Yurdu**'nda yazıları çıkar. Selanik'e gider ve **Ziya Gökalp**'le görüşür. **Genç Kalemler**'i destekler. Ama hep ikinci adamdır. Hep sonradan katılandır. Öncüleri aşamaz bir türlü.

Annesi de şair olan Celal Sahir, küçük yaşta şiirler yazmaya başladı, ilk şiiri **Servet-i Fünun**'da yayımlandıktan (1899) sonra **Sahir** (Büyücü) takma adını alarak şiirinin özelliğini az da o'sa yansıtan bu adla tanındı. Şu satırlar sanat anlayışını özetlemektedir: «Onda **rakik** ve

hasta bir romantizm, bir Alfred dö Müse tarz-ı tahassüsü mevcut idi. O aşk ve kadın şairi idi» (Şahabettin Süleyman). Gerçekten şiirinin bu ana özelliği hiç bir zaman değişmeyecektir. Servet-i Fünunculardan ayrılıp Fecr-i Aticilerle birleştiğinde, Türkçülüğü benimseyip heceyle şiirler yazdığı dönemlerde bile, içli ve duyguyu öne alan bir şair olarak kaldı. Servet-i Fünun döneminde.

Sinemde bir zaman bayıl, ey zâde-i semâ
Bir lahza okşa ruhunu aşk-ı necibimin

derken, daha sonra Ahmet Haşim etkisiyle,

Yine göklerde güller açtı mesâ...
Var mı bilmem elinde bir hançer?
Öyle güller ki hepsinin kalbi
Kanayan penbe bir hançer gibi
Döküyor ruha merhamet ve keder

diye yazdı.

YAPITLARI: Beyaz Gölgeler (1909), **Buhran** (1909), **Siyah Kitap** (1912). M. Nihat Özön, **Kardeş Sesi** (1908) adlı bir kitabından daha söz ediyor. Ayrıca **Hakkı Naşir** adıyla yayımladığı, **İstanbul İçin Mebus Namzetlerim** (1919) adlı manzum siyasal bir taşlaması vardır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. III, s. 47; Mecdi Sadrettin, Sevdiklerimiz, s. 33, 1929; Nevsal-i Millî, s. 244, 1330; Ülkü, sa. 34, 1935 (ölümü üzerine çıkan yazılar).

BUHRAN

Bir yığın toz olmuş ruhumun kederi
Dünyanın buruşuk yüzüne yağıyor.
Yok, hayır, bahtımın görünmez elleri
Göklerin göğsünden geceler sağıyor.

Bir ılık son nefes kalbimi sarıyor...
Ne hazin bu hasta gündüzün ölümü!
Eşya örtünüyor, renkler kararıyor...
Gece mi bu, yoksa bir matem tülü mü?

Geceyse nerede o altın gözleri?
Kör olmuş bakmıyor... Bir yangın alevi,
Hıçkıran bir elem olsa! Yok hiçbiri;

Ne ses, ne aydınlık... Gecenin boş evli!
Bu akşam göklerin kandilsiz, Allahım,
Nasıl bulsun seni karanlıkta âhım?..

CELAL SAHİR

CELÎLÎ (Hamidizâde), XVI. yüzyıl şairlerinden. İran asıllı şair Hamidî'nin oğlu. Öğrenimini Bursa'da yaptı, bir ara İstanbul'da bulundu. Çağdaşı **Ahî** Benli Hasan ile dost olduğu gibi, aralarında bir rekabet olduğu da söylenir. Yaşamının sonuna doğru akli dengesini yitirmiş, kimseyle konuşmak istememiş, bir başına yaşamıştır. Ölüm tarihi bilinmemekle birlikte, 1569'dan sonra öldüğü ileri sürülmektedir.

Hamse sahibi olduğu bilinen Celili, çağının ünlü şairleri arasındadır. Mesnevileri gazellerinden üstündür. Günümüze de mesnevileriyle kalmıştır.

Celîli'nin **Hüsrev ü Şirin, Leyla vü Mecnun, Yusuf u Züleyha** adlı mesnevileriyle **Gül-i Sadberk** adıyla topladığı gazelleri vardır. Ayrıca Firdevsi'nin Şehname'sini manzum olarak Türkçeye çevirdiği belirtilir.

KAYNAKÇA: Faruk K. Timurtaş, TDED, cilt IX, s. 75, 1 Kasım 1959; Agâh Sırrı Levend, Celîlî'nin Husrev u Şirin'i, TDK Belleten 1965.

cellat (ar. cellâd). Ölüm cezasını yerine getiren kişiye denir. Osmanlı döneminde kadılık örgütünün bulunduğu her yerde kadıya bağlı bir cellatın, sarayda da tek bir cellatla yamaklarının bu görevi yaptığını biliyoruz. Saray celladı, padişahca idamı buyrulan devlet adamlarını Topkapı sarayının orta kapısı önündeki **Siyaset Meydanı**'nda öldürür, ellerini ve öldürme araçlarını kapının yanındaki çeşmede yıkardı. Bu çeşme de **Cellat Çeşmesi** adını almıştır.

İbşir Paşa'nın öldürülüşünü gösteren bir resim

Divan edebiyatında cellat sözcüğü sevgilinin niteliklerini anlatmada mazmun olarak kullanılmıştır. Sevgilinin **gamze**'si (yanbakışı) âşığı öldürür, **zülf**'ü **kement**, **kirpik**'leri kılıç ya da hançerdir:

Aç bâri dâr-ı zülfüne bir kezden et halâs
Cellâd-ı gamze bizi nice bir iller çeker (Necati)

∴

Hangi hûnî sen gibi cellâda olmuştur esir
Hangi cellâdın kılıcı nevk-i müjganunca var (Fuzuli)

celvetiyye. Aziz Mahmut **Hüdaî**'nin (bk.) kurduğu tarikatın adıdır. Arapça **celvet** (yerini yurdunu terketmek) sözcüğünün tasavvuf kavramı olarak kulun Tanrı sıfatlarıyla **halvet**'ten (bk.) çıkması ve Tanrı varlığında yok olması anlamına dayanmaktadır. Tarikatta Tanrının yedi temel adı aşama aşama geçilerek ilerlenir

Bayramiyye'den (bk. **Hacı Bayram Veli**) ayrılan celvetilik sünni bir tarikattir. **Zâhitlik** (bk.) tarikatın temelidir ve **vahdet-i vücut** (bk.) inancı şeriata uygundur. Pir makamı Hüdaî'nin gömülü bulunduğu Üsküdar'daki tekkedir.

Cem - Cemşîd. İran mitolojisindeki hükümdarlardan birinin adıdır. Pişdadiyan soyunun dördüncü şahı olup babası Tahmurs'dur. Adına, Farsçada «parlak, ışık, aydınlık» anlamına gelen **şîd** sözcüğü eklenerek daha çok Cemşîd biçiminde anılmıştır. İran mitolojisine göre yüzyıllarca hüküm sürmüş, bütün dünyayı egemenliği altına almış, insanların yanısıra cinlere de sözünü geçirmiştir. Halkına demircilik, dokumacılık, tarım gibi birçok yararlı işleri öğreten odur. Nevrûz (bk.) bayramı ilk kez onun hükümdarlığında kutlanmıştır. Şarabı bulan da Cemşîd'dir. Sonunda büyüklüğü kendi gözünü de kamaştırmış, Tanrıya karşı benlik davasına kalkışınca halkı ondan yüz çevirmiştir.

Türk edebiyatında Cemşid, İran mitolojisindeki öyküleriyle anılır. Ayrıca aynayla birlikte anılırsa **İskender**, rüzgar, karınca, div (dev), yüzük ve tahtla birlikte anılırsa **Süleyman** peygamber anlatılmak istenir. **Câm-ı Cem** (Cem'in kadehi) ise çok kullanılan bir mazmundur. Bu kadehin yedi madenden yapıldığı, içinde dünyanın sevredilebileceği söylenir. Şarabın bulucusu olması dolayısıyla Cem, bir bakıma Yunan mitolojisindeki Diyonizos'un karşılığıdır. Örnekler:

Cihan fütûhuna Cem câmdur demiş miftah
Gelün mülâzım-ı câm-ı cihannümâ olalım (Şeyhî)

∴

Humâr-ı derd-i ser ü nesvesi bükâ engiz
Bu bezm-gâhta câm-ı Cem'in nesin gördük (Neşatî)

∴

Ey câm-ı safa tâlibi bihûde özenme
Cem'le bile defn eyledîler câm-ı sefâyı
(Şeyhülislam Yahya)

∴

Gülerdi taht-ı zerrin üzre Cem gülsende gülerle
Sebû-endâm sâkîler elinden bâde geldikçe
(Yahya Kemal)

cemâl ar. Yüz güzelliği. Tasavvufta Tanrının sıfatlarını belirtmek için kullanılır (bk. celâl). Tanrı iyilik, bağışlayıcılık gibi sıfatlarıyla **tecelli** (bk.) edince cemâl'ini göstermiş olur:

SEYYİD NİZAMOĞLU cihan doldu cemâl-i yâr ile
Görmediler körler anı girmedi hiç düşlerine

∴

Âstânındır bizim ey dost beytullahımız
K'anda gösterdi cemâli nûrunu Allahımız (Hayretî)

∴

Yer gök dahi eylenmeden kâlû belâ söylenmeden
Kendi cemâlin görmeğe gözgümüzü düzüp durur
(Eşrefoğlu)

Divan edebiyatında sevgilinin yüzünün güzel-

CEMŞİD

Cemşid'in Padişahlığı Yedi Yüz Yıldı

Tahmurs'un oğlu çok değerli Cemşid, yüreği babasının öğütleriyle dolu olduğu halde,

Tahta çıktı. Padişahlara yapılan törenle, başına altın tacını giydi.

Beline kemerini kuşandı. Dünya baştan başa onun hükmüne girdi.

Herkes, onun adaleti sayesinde rahata kavuştu. Devler, periler, kuşlar hep onun buyruğuna girdi.

Önce, savaş aletlerini yapmaya girişti, böylece savaş erlerine ün aramanın yolunu açtı.

Padişahlığın büyüklüğü ve kudreti ile demiri yumuşak, işlenmesi kolay bir hale getirdi. Ondan tulga, zırh ve zırhlı gömlek yaptı.

İnsanlara eğirmeyi, bükmeyi, çözgü ve atkı ile kumaşın nasıl dokunacağını öğretti.

Dokuma işi bittikten sonra insanlar, ondan kumaş yıkamayı ve dikmeyi öğrenmeye başladılar.

Cemşid, bir vakitler de, sert taştan parlak mücevher çıkarmaya çalıştı.

Böylece, eline yakut, kehribar, gümüş ve altın gibi birtakım mücevherler geçti.

Büyü ile bunları sert taşlardan ayırdı. Böylece, gizli şeylerin anahtarı bulunmuş oldu.

Hekimliği, her dertlinin dermanını, sağlığın ve hastalığın nedenlerini keşfetti.

Bütün bu sırları meydana çıkardı. Dünyaya, bu padişah gibi, bir araştırıcı gelmemiştir.

Bütün bu şeyler yapıldıktan sonra da, dünyada kendisinden büyük kimseyi görmemeye başladı.

Böyle, her şey yoluna girdiği bir vakitte, bulunduğu büyüklük yerini beğenmeyerek daha yükseklere çıkmak istedi.

Saltanatın büyüklüğüne uygun bir taht yaptırdı, onu birçok mücevherle süsledi.

İstediği vakit, devler o tahtı kaldırıp ovalardan, göklere kadar çıkarırlardı.

Buyruk sahibi padişah o tahtın üzerinde, havanın ortasında parlayan güneş gibi otururdu.

Herkes tahtının etrafında toplandı. Dünya, onun talihindeki parlaklığa hayran oldu.

Cemşid'in üzerine mücevherler saçtılar ve bugüne Nevruz adını verdiler. (**Firdevsî**, Şehname, I, 1974)

liği tanrısal güzellikle eş tutulmuştur:

Dedi cemalimi göricek kendüden gider
Hüsnün tecellisinden olur bikarar âb (Ahmet Paşa)

∴

Nigarâ bezm-i hüsnünde dil-i mestânemiz kaldı
Perin yakmış cemâlin şem'ine pervanemiz kaldı
(Hayali)

∴

Bir dilbere dil ver ki, cemâli ola bâki
Meyl eylediğin sûreti dilber mi sanırsın
(Muallim Naci)

CEMALETTİN AKSARAYÎ (Şeyh), bilgin ve yazar (Aksaray ? - 1388). Aksaray kasabasındaki Zincirli medresesinin müderrisi imiş. Öğrencilerini üç sınıfa ayırdığı, birinci sınıfa evinden medreseye gelirken yolda, ikinci sınıfa medresenin avlusundaki direkler arasında, üçüncü sınıfa ise dershanede ders verirmiş. Bu nedenle birincilere **meşaiyyun**, ikincilere **revakiyyun** denmiş. **Molla Fenari**'nin üçüncülerden olduğu, ünlü bilgin Horasanlı Seyyid Şerifin onun derslerini dinlemek için Aksaray'a geldiği, ama bu gelişin ölümüne rastladığı söylenir.

Fıkıh, tasavvuf, tıp, nahiv, ahlak alanlarında birçok yapıtı olan Cemalettin Aksarayî'nin iki kitabı ünlüdür: **Halü'l-Mucez** (tıpla ilgili), Ahlâk-ı Cemâlî (ahlakla ilgili üç bölümlük bir yapıt).

KAYNAKÇA: A. Adnan Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim, s. 21, 1970; Osmanlı Müellifleri, c. I., s. 291.

CEMALETTİN MEHMET (Karslızade), yazar (İstanbul ? - 1845). Müderris Karslı Hacı Mehmet'in oğlu. Süleymaniye müderrisliği (1832), Selanik mollalığı (1837), Takvim-i Vekayi musahhihliği (1839) yaptı, Bursa mollalığına atandığı sırada öldü.

Cemal mahlasıyla şiir de yazan Cemalettin Mehmet, Osmanlı tarihçilerini konu alan **Âyine-i Zurefâ** adlı yapıtıyla günümüze kaldı. Kitabının adı yazılış tarihini de bildirir (1843). Yapıt, vakanüvis **Esat** Efendiden sonraki tarihçiler de eklenerek **Ahmet Cevdet** tarafından İkdam yayınları arasında **Osmanlı Tarih ve Müverrihleri** adıyla bastırıldı (1896). Şehzadelerin sünnetleri dolayısıyla yazdığı **Me'debetü'l-Hitan** (1836) adlı tıbbî yapıtı da yayımlanmıştır. Şiirlerinden birkaç beyit bulunabilmiştir.

CEMALÎ (Bayezit), XV. yüzyıl şairlerinden. Latifi ya Karamanlı ya da Bursalıdır demekte, «Vatan-ı aslisinde ihtilaf iderler» diye de belirtmektedir. Bir incelemeye göre de Akşehirli'dir (ya da Akhisarlı). Şeyhi'nin yeğeni olup Çelebi Mehmet, II. Murat ve Fatih dönemlerinde yaşadı, II. Bayezit döneminde öldü. Bursa'da kimi manzum kitabelerine rastlandığına göre (Köprülü) bir süre burada bulunmuş olsa gerektir.

Cemalî'nin **Divan**'ı bulunamadı. Elimizdeki mesnevileriyle nazireleri önemli bir şair olduğunu göstermektedir. Çağının kültürüyle beslenen şiirleri aşıkanedir.

YAPITLARI: Gülşen-i Uşşak ya da **Hüma vü Hümayun** (mesnevi, yaz. 1446, bk.), **Miftahü'l-Ferec** (mesnevi), **Er-Risaletü'l-Acibe fi's-Sanayi ve'l-Bedayi** (edebi sanatlarla ilgili). Ayrıca **Şeyhi**'nin **Hüsrev ü Şirin**'ine iki zeyl yazmıştır.

KAYNAKÇA: Faruk K. Timurtaş, Fatih Devri Şairlerinden Cemali ve Eserleri, TDED, c. IV, sa. 3, 1951.

CEMALÎ-İ UŞŞAKÎ (Mehmet), şair (Edirne ? - İstanbul 1751). Edirne'de okudu, uşşakî tarikatı şeyhlerinden Bağdatlı Hamdi'ye bağlanarak hilafet aldı. Ayrıca **gülşeni** şeyhlerinden şair Hasan Sezai'den (bk. **Sezai**) de yararlandı. İstanbul'a giderek (1742) Eğrikapı dışındaki Savaklar'da Harami Ahmet Paşa tekkesine şeyh oldu. Mezarı aynı yerdedir.

Cemaliyye tarikatının kurucusu olan şair, uşşakîlerce **pir-i sânî** (ikinci pir) sayılmıştır. **Halvetiliğin** (bk.) bir kolu olan tarikatını asıl **cemaliyye**'den (bk.) ayırdetmek için cemaliyye-i **saniyye**-i halvetiyye denilmiştir. Tasavvufa ilişkin şiirleri bir **Divan**'da toplanmıştır (TYDK, c. III, s. 755). **Uşşakî** silsilesini konu aldığı mesnevisi de Divan'ındadır. İki beyit:

Hakkın yolu ararsan dilde nihân içindedir
Anden nişan sorarsan her bir nişan içindedir

Senden yakındır ol sana sanma onu senden cüdâ
Senden yürü sen var ona ol sende cân içindedir

cemaliyye. Halvetiliğin (bk.) ana kollarından olan bir tarikatın adıdır. Kurucusu **Çelebi Halife**'nin (bk.) asıl adı Cemalettin'den dolayı bu ad verilmiştir.

CEMAL SÜREYA (Seber), şair (Erzincan 1931). Parasız yatılı olarak Bilecik ortaokulunda (1947), Haydarpaşa lisesinde okudu (1950), Siyasal Bilgiler Fakültesini bitirdi (1954). Maliye müfettişliği yaptı (1955). Görevinden ayrılarak Papirüs (bk.) dergisini çıkardı (1966). Dergi kapanınca bir süre yazarlık ve çevirmenlikle yaşamını sürdürdükten sonra Maliye Bakanlığına döndü. Maliye Tetkik Kurulu üyeliğinde, Darphane müdürlüğünde bulundu.

Lise yıllarında aruzla şiirler yazarak edebiyata girdi. İlk şiiriyse **Mülkiye** dergisinde yayımlandı (**Şarkısı Beyaz**, 1953). Şiirlerinin yanısıra sanat konularındaki deneme ve eleştirileriyle de tanındı. Kendi şiirini tanımlarken «Erotik bir şiirdir benimki. Sanırım en belirgin özelliği budur. Dipte tarih içinde uygarlık ve varolma

sorunu tartışılır. Mitler, günlük hayatın küçük olaylarına dağılarak somutlaşır» diyen Cemal Süreya, **İkinci Yeni**'nin (bk.) öncülerindendir.

Fot. Ara Güler

İlk şiirlerinde biçim kaygusunun ağır bastığı, yeni bir imge ve yeni bir söyleyiş peşinde olduğu görülür. Sonralarıysa toplumsal olanla, insani öze daha da ağırlık verdiği sezilir. Eski şiirle bağını sesten çok imge yoluyla kurar ve çağrışımlardan yararlanır. Şiiri, ince buluşların, duygulanımların, yaşanan gerçekliğin, toplumsal ve kültürel birikimin kendine özgü bir söyleyişle bütünleşmiş bileşimidir. Deneme ve eleştirilerini **Şapkam Dolu Çiçekle** adı altında topladı (1976).

YAPITLARI: Üvercinka (1957, 1958 Yeditepe Şiir Armağanı), **Göçebe** (1965; 1966 TDK Edebiyat Ödülü), **Beni Öp Sonra Doğur Beni** (1973). **ANTOLOJİ: Mülkiyeli Şairler** (1966), **100 Aşk Şiiri** (1967).

CEM'İ (Mehmet), şair (İstanbul ? - 1659). Medrese öğreniminden sonra müderrisliklerde ve kadılıklarda bulundu. Döneminin beğenilen şairlerindendir. Düzenlenmiş **Divan**'ı vardır (TYDK, c. 2, s. 386).

CEMİLİ, şair (Diyarbakır 1465 - İstanbul 1543). Tebriz ve Herat'ta (1494) yaşadı. Azerbaycan Safevilerce ele geçirilince Tebriz'den Diyarbakır'a döndüyse de Şah İsmail'in Diyarbakır'ı da alması (1508) üzerine İstanbul'a gitti. Düzenlenmiş **Divan**'ı **Ali Şir Nevai**'ye nazire olan Çağatayca şiirlerinden oluşur (Topkapı KTYK, s. 2288).

GÜZELLEME

Bak bunlar ellerin senin bunlar ayakların
Bunlar o kadar güzel ki artık o kadar olur
Bunlar da saçların işte akşamdan çözülü
Bak bu sensin çocuğum enine boyuna
Bu da yatak olduğuna göre altımızdaki
Sabahlara kadar koynumda yatmışsın
Bak bende yalan yok vallahi billahi
Sen o kadar güzelsin ki artık o kadar olur

İşte bak sen gözlerin de burda
Gözlerinin ucu da burda yaşamaya alışık
İyi ki burda yoksa ben ne yapardım
Bak çocuğum kolların işte çıplak işte
Bak gizlisi saklısı kalmadı günümüzün
Gözlerin sabahın sekizinde bana açık
Ne günah işlediysek yarı yarıya

Sen asıl bunlara bak bunlar dudakların
Bunların konuşması olur öpülmesi olur
Seni usulca öpmüştüm ilk öptüğümde
Vapurdaydık vapur kıyıdan gidiyordu
Üç kulaç öteden İstanbul gidiyordu
Uzanmış seni usulca öpmüştüm
Hemen yanımızdan balıklar gidiyordu.

Cemal SÜREYA

Günübirlik, yazılar, 1982

CEMİL SÜLEYMAN (Alyanakoğlu), öykü ve roman yazarı (? 1886 - İstanbul 1940). Askeri kaymakamlardan Süleyman Beyin oğlu. Babasının görevi nedeniyle Halep ve Beyrut'ta okudu, İstanbul'da Tıbbiye'yi bitirdi. Darülmuallimin'de Fen Tatbikat öğretmenliği (1909), Karantina İdaresi doktorluğu yaptı (1912). Cidde, Kara-

man, Tebük'te bulundu. Balkan Savaşında Yanya cephesinde, I. Dünya Savaşında Arabistan'da, Kurtuluş Savaşında Antalya'da çalıştı. Savaştan sonra Çanakkale ve Samsun'da sıhhiye müdürlüğü yaptı, uzun süre Arabistan'da kaldı (1927 - 1934). Son görevi Devlet Denizyolları doktorluğuydu.

«Edebiyat hayatına hikâye yazmakla giren ve **Timsal-i Aşk** adlı hikâye kitabı, Fecr-i Ati Kütüphanesi'nin ilk eseri olarak yayımlanan Cemil Süleyman, bir yandan hikâye yazmayı sürdürürken, bir yandan da birkaç roman yayımlamıştır. 1909 1913 arasında bu yolda yoğun bir çalışma gösteren yazar, o yıllarda **Fecr-i Ati**'nin önde gelen sanatçılarından olmuşsa da, sonradan kendini doktorluk mesleğine verip basından ayrılması, oluşma çağındaki sanatının yarıda kalmasına ve adının edebiyat alanında unutulmasına yol açmıştır.» (Cevdet Kudret). Öykü ve romanlarında işlediği konular dili ve anlatımı **Edebiyat-ı Cedide** etkisinde kaldığını gösterir. Dul bir kadının bunalımlarını, tutkularını başarıyla sergilediği **Siyah Gözler** dışındaki romanları (**İnhizam, Kadın Ruhu**) tefrika olarak kaldı.

ÖYKÜ: Timsal-i Aşk (1909). **Ukde** (1909). **ROMAN: Siyah Gözler** (1911).

cemiyyet. Tezat ya da tenasüp yoluyla aralarından anlam ilgisi bulunan sözcükleri, kavramları bir araya toplama sanatına denir:

Gözüm sadefinden nice dürdane dökersin
Şol dişi güher dudağı mercan ere umma (Dehhani)

beytinde sadef, dürdâne, güher, mercan, göz, dudak sözcükleri bir araya getirilerek **tenasüp** (bk.),

Bu harâbâtta sâbit olâmam cânanım
Dil-i virânemi yapsan da yıkılsam gitsem (Sabit)

beytinde ise karşıt anlamlı sözcükler toplanarak **tezat** (bk.) yoluyla cemiyyetli söz söylenmiştir.

Cemo filminde Türkan Şoray Yönetmen Atıf Yılmaz

SİYAH GÜZLER'den

Genç kadın, tekrar pencerenin önüne gelerek, sokağı tedkik etti. El ayak çekilmiş, karşıki komşunun lambası sönmüştü. Fakat yine kâbil değildi. Nihayet, hiç ses çıkarmamağa karar verdi. Gelir, kapının kapalı olduğunu görünce dönerdi. Birden, alt katta bir gürültü oldu. Dikkat etti: Gülter kapısını kapatıyordu. Ve zaten yatar yatmaz ölü gibi uyurdu. Tekrar saate bakarak. «— Belki gelmeyecek.» dedi. Şimdi kalbinde bir istirâhat-ı amîka hissediyor; belki de onu heyecana düşürmek için söylenmiş bir şey olduğunu düşünerek müteselli oluyordu. Ah, bir kere bu tehlikeyi de atlatsa... Yarın ona pek çok şeyler söyleyecekti: «— Rica ederim, diyecekti, artık her şey burada bitsin... Ben bir dul kadınım, herkesin lisanına düşmek istemem...»

Ve bunu, artık tamamiyle kararlaştırıyordu. Mademki evlenmek kabil değil...

Burada gözleri bir dumanla kararıyor; mümkün olmayacak bir şey karşısında duyulan bir ümitsizlikle meyûs oluyordu. Evet, mademki bu mümkün değildi... Bundan sonra artık kendisini toplamağa çalışacak, dâimi bir halecan içinde, bir işkence, bir azap olan bu tehlikeli münâsebetten sıyrılmak için tedrîcen hissiyyâtını idare edecekti. Belki bu suretle yavaş yavaş her şeyi unutabilirdi...

Şimdi intihara karar veren bir nevmîd çaresizliğiyle, bugünden itibaren takip edeceği hatt-ı hareketi düşünüyor: şu dakikada gözünün önünde bütün hakikatleriyle, ona, bulunduğu mevkiin cirkinliklerini gösteren tedbirsizliklerinin azâb-ı nedâmetini duyuruyordu. Ve kendisini, böyle geceyarıları, herkes yataklarında derin bir istirâhat-i vicdaniyye ile uyurken, penceresinin önünde, gizli gizli dostunu bekleyen birisi menzilesine düşmüş görmekten o kadar elîm bir azâb-ı vicdâni hissediyordu ki, kadınlığın bütün hissiyyât-ı gurur ü ismetî, birden galeyâna gelerek, vücudunu bir buhrân-ı a'sâb içinde ihâta etti. Heyecanından titriyor, eli ayağı buz gibi oluyordu. Elini kalbinin üstüne götürdü. Ve: «— Yarabbi, dedi, sen benim canımı al...

CEMİL SÜLEYMAN

Cemo, Kemal Bilbaşar'ın romanı (1966). Doğu Anadolu'da geçen yapıtta kürt kızı Cemo'nun yaşamöyküsü çevresinde şıhlık-ağalık düzeninin kölesi, yaşamını toprağa bağlamış insanların dünyası sergilenir. Roman iki bölümdür. Cemo'nun doğuşu, büyüyüşü ve evlenişine kadar olan günleri babası değirmenci Cano, öykünün

ondan sonrasını, asıl gelişimini ise kocası Memo aktarır. Zaman olarak Cumhuriyet'in kuruluş yıllarıyla sonrasını kapsayan bir tarihsel dilim seçilmiştir.

Kemal Bilbaşar (Fot. Ara Güler)

CEMO'dan

— Nola Cemo, davranı kışkışla şu hayvanı! demezdi.

Cemo'nun gözlerindeki korku dağılmıştı. Muhabbetle bakardı karşısındaki yiğite. Soluk benzi, gül tazeliğin almıştı. Dudakları nar çiçeği gibi kızarmıştı. İkisi de, farkında olmadan, hayvanların zincirin koyvermişlerdi. Canavar, başının boşlandığını farkedende, ok gibi fırladı. Bir şekil sesler çıkararak, Bıtım ormanına doğru seyirtti. Başı geriye dönüktü, Kara Kurdun ardından koşmasını isterdi. Kara Kurt da peşindeydi zaten onun. Bir sağından, bir solundan sıçrayarak dişiyi izlerdi.

Memo ile Cemo, bir an hayvanların ardından baktılar Sonra birbirlerine dönüp gülümşediler, ellerindeki sopaları yere attılar Memo birden kızı bileğinden kavradı. Kişneyerek seslenen atına doğru sürüdü, götürdü. Cemo hiç direnmezdi, gönüllü giderdi.

Memo, kızı terkisine aldı. Hay kurban.. Gözümden yaş sızdı o anda. Kevi'yi terkimde götürdüğüm gün düştü hatırıma. Memo'nun beline sarılan Cemo, nasıl da anasına benzerdi.

Çancı, nereden çıkardığını görmediğim bir kese parayı fırlattı attı bana. Kese geldi yanıma düştü, kara gömüldü:

— Başlık parasını bitamam koymuşumdur Cano. Hakkını helâl et! dedi.

— Helâl kurban! dedim.

Atının karnına topuğu ile dokananda, at şahlandı, dikildi. Sonra aşağı yola doğru alandan kuş gibi geçti gitti. Köylüler, hayran baktılar peşlerinden. Ben kala kaldım.

Kemal BİLBAŞAR

Kişiler ele alındığında yalnız Cemo'nun değil, aynı ağırlıkta üç insanın daha öyküsü söz konusudur. Birinci bölümde Cemo'yu tanırız Karısına olan sevgisinin de kızına yönelmesi, Cano'nun Cemo'yu bize bir masal kızı kişiliğinde aktarmasına neden olur Memo'nun anlatımında ise Cemo insanlaşır. Onun öyküsü Senem'in, Cano'nun ve Memo'nun kendi öyküsüne koşut olarak yürütülür Ama bu dört öykü de, aslında bir tek öyküyü, toprağa bağlı bir avuç marabanın öyküsünü anlatmak için kurulmuştur Bir başka deyişle Doğu insanının somuruluşu ve toprak nedeniyle ağalarla, onların işbirlikçisi yöneticilerle çatışması, dört ayrı insanın birbirini bütünleyen öyküsünde verilmiştir

Cemo'da Bilbaşar masallardan, destansı motiflerden de yararlanarak anlattığı insanların öyküsünü onların gözüyle, onların dünyasının ve yaşamlarının içinden vermiştir. Kısa, yalın cümleleri, yerel özellikleriyle onların ağzından anlatılmıştır öykü. Anlatım dilinin bu kendine özgülüğü romanın başarısını arttırmıştır

Yazarın **Çancının Karısı** adlı öyküsünden yola çıkarak yazdığı Cemo'yu süreği olan **Memo** (2 cilt, 1968 - 69) izledi. Film'me de alınan Cemo TDK Roman Ödülünü kazandı (1967).

KAYNAKÇA: Samih Emre Yon, s 155, 1966 Tevfik Akdağ, Papirus 25 1968 Murat Belge Halk Dostları, s 16, 1971, Bilbaşar'la Konuşma, Yeni Ortam, 17 12 1972.

CEM SULTAN, şair (Edirne 1459 Napoli 1495) Fatih Sultan Mehmet'ın küçük oğlu İlk öğrenimini sarayda gördü. Beş yaşındayken bir hocayla birlikte Kastamonu sancak beyliğine gönderildi. Şehzade Mustafa'nın ölümü üzerine (1474) Karaman eyaletine atandı. Babasının ölümünü (1481) geç haber aldı, tahta II. Bayezit'in geçmesi üzerine Konya'da topladığı kuvvetle Bursa'ya yürüdü. Bayezit'in gönderdiği yeniçe-

rileri yenerek Bursa'ya girdi, adına hutbe okuttu, sikke bastırdı, 18 gün hüküm sürdü. Yapılan ikinci savaşta, buyruğundaki kuvvetlerin bir bölüğünün Bayezit'e katılmaları, Karamanoğlu'nun savaştan çekilmesi, karşısındaki orduların komutanının Gedik Ahmet Paşa olması sonunu hazırladı. Yenilerek Eskişehir üzerinden Konya'ya çekildi, oradan Tarsus, Antakya, Halep yoluyla Kahire'ye gitti. İkinci kez Anadolu'ya gelişi, Karamanoğlu Kasım Bey'le birleşerek Ankara'ya yürümesi bir sonuç vermedi, Bayezit'le de anlaşamayınca Rodos şövalyelerine sığındı. Oradan Fransa'ya gönderilen Cem Sultan Osmanlı devletine karşı bir koz olarak kullanılmış, çeşitli entrikalara kurban gitmiş, bir söylentiye göre Papa tarafından zehirlenerek öldürtülmüş, bir söylentiye göre ise hastalanarak eceliyle ölmüştür. Ölüsü birle çeşitli pazarlıklara yol açtı, 1499 yılı sonlarına doğru Bursa'ya getirilerek gömüldü.

Farsçayı daha Kastamonu sancakbeyi iken renen Cem Sultan'ın şiirde Ahmet Paşa etkisinde kaldığı kabullenilmiştir. Kimi gazel ve kasidelerinde bu etki belirgin olmakla birlikte, özellikle gurbetteyken yazdığı şiirlerinin, vatanından uzakta yaşamak zorunda kalmış bir insanın duygularını yansıttığı, bir acıyı dile getirdiği görülür. Kişiliğinin zevk ve eğlenceye düşkün olan yanı, gazellerinde aşkı, sevgiliyi konu almasına yol açar. Belki, **Cemşid ü Hurşid** mesnevisini de kasdederek bir gazelinde bunu şöyle belirtir:

Dilberâ aşkın yolunda bir kitabım var benim
Ol kitap içre hezârân faal ü bâbım var benim

Cem'in Farsça ve Türkçe olmak üzere iki **Divan**'ı, **Cemşid ü Hurşid** adlı bir mesnevisi, bir fal kitabı vardır. **Sultan Cem Divanı** İsmail Hikmet Ertaylan tarafından bastırılmıştır. Selman-ı Saveci'den çevirdiği **Cemşid ü Hurşid** mesnevisi ise son yıllarda bulundu (Münevver Okur tarafından, Kütahya Vahit Paşa ktp.).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi c. III. s. 69; Cahit Öztelli, Türk Dili, sa. 248, 1972; TYDK. s. 40.

Cemşid ü Hurşid, Ahmedî'nin konusunu klâsik İran edebiyatından alan mesnevisi. Çin hükümdarının oğlu Cemşid, rüyasında bir kız görür ve âşık olur. Kızın güzelliğini bezirgân Mihrab'a anlatır. Bezirgân, anlatılanın Rum kayserinin kızı Hurşid olduğunu anlar ve onun bir resmini yaparak Cemşid'e gösterir. Sevgilisinin kimliğini öğrenen Cemşid, babasının izniyle yanına Mihrab'ı ve askerlerini alarak yola çıkar. Binbir sıkıntıdan ve uğraştan sonra Hurşid'i alıp ülkesine döner, babasının yerine geçer. Ahmedî bu yapıtı, Emir Süleyman'ın, Selman Saveci'nin mesnevisini, ondan Türkçeye çevirmesini istemesi üzerine yazmıştır (1403). Bu, tam bir çeviri sayılamaz. Ahmedî, Selman'ın mesnevisini bir misline yakın genişletmiş, hattâ araya kimi didaktik parçalar bile eklemiştir. 5000 beyitlik Cemşid ü Hurşîd mesnevisi, «mefâîlün, mefâîlün, faülün» vezniyle yazılmıştır. Mesnevi'nin. Nihad Sami Banarlı tarafından bulunan ve yayınlanan tek nüshası İst. Üni. Ktp.ndedir (Dâstân-ı Tevârih-i Al-i Osman ve Cemşid ü Hurşid Mesnevisi, 1939).

CENABÎ TARİHİ

Rûmî Seyyid Hasan'ın oğlu Mevlâ Mustafa. Halep kadılığından ayrılmış olup dokuz yüz doksan dokuz yılında olmüştür. Bir mukaddime ve seksen iki bap üzerine büyük bir tarihtir Her bap bir devlete ayrılmıştır. Bu eserde, dünya hükümdarlarını toplamış, mufassal olduğu hâlde güzel bir eser meydana getirmiştir. Ben bu eseri Fezleke adlı tarihimde hülâsa ettim ve devletlerin sayısını yüz elliye çıkardım. Yalnız Gıfarî, Cennâbî'nin zikretmediği birçok devletleri kısaca bahsetmek suretiyle göstermiştir.

Cennâbî tarihinin bir adı yoktur. lâkin benim gördüğüm Ahbarü'd-düve: adlı kitabın müellifi bu eserden Bahr adıyla bahsetmektedir Ve yine âlimlerden birinin yazısıyle gördüm. ismi El-Aylem ez-zâhir fi ahval ilevvel v'el âhir'dir, bunu burada şupheli olduğu için kaydettim. Cennâbî tarihinin türkçe tercümesi ve bir de muhtasarı vardır (**Katip Çelebi**, Katip Çelebi'den Seçmeler, 1968)

CENABÎ (Mevla Mustafa), tarihçi (Bursa ? - ? 1596). Amasyalı Emir Hasan'ın oğludur. Şeyhülislam **Ebussuud**'dan ders gördü. İstanbul (1573), Bursa ve Edirne'de müderrisliklerde bulundu, Halep kadısı oldu (1586). İki yıl sonra görevden alınarak yeniden müderrisliğe getirildi. Ölüm tarihi konusunda kaynaklarda değişik bilgiler verilir. Osmanlı Müellifleri'nde 1590'da öldüğü belirtilirse de bunun Cenabi'nin yerine Halep kadılığına getirilen kardeşi Suudî'nin ölüm tarihi olduğu ileri sürülmüştür.

Arapça yazılmış, kendi adıyla da anılan **El-Aylemüz-Zâhir fi Ahvalü'l-Evâil ve'l-Evahir** adlı genel İslam tarihi ünlüdür. Kısaltarak Türkçeye de çevirdiği tarihi, **Katip Çelebi**'nin **Fezleke**'sine kaynak olmuştur. Üç dilde şiir söylediği biliniyor.

KAYNAKÇA: TCYK, s. 80; Osmanlı Müellifleri, c. III, s. 39 (tarihle ilgili yapıtları üzerine bilgi verilmektedir).

Cenabi Ahmet Paşa Camisi

CENABÎ AHMET PAŞA, şair (? - Ankara 1561). Kaynaklarda Gürcistanlı ya da Bosnalı olduğu belirtilir. Enderun'dan yetişti, sarayda kilercibaşılık, çeşnigirbaşlık yaptıktan sonra Kanuni'nin gözüne girerek mirahorluğa getirildi. Paşa rütbesiyle beylerbeyi oldu (1540) ve Ankara valiliğine atandı.

Türkçe Farsça şiirlerden oluşan **Divan**'ında **Harfî** mahlaslı şiirlere rastlanması bu mahlası da kullandığı yolunda düşünceler ileri sürülmesine yol açmışsa da kanıtlanamamıştır. Şiirlerinde tasavvuf etkisi görülmekte, bir tarikata bağlı olduğu sanılmaktadır. Hasan Çelebi'nin «Eş'arı letafetten ve güftarı melahatten hâli değildir» dediği şiirlerinin bulunduğu Divan'ı basılmadı. Bir beyit:

Olsa peydâ dûd-ı âhım gözlerim giryân olur
Ebr-i zulmet zahir olsa lâ-cerem bârân olur

KAYNAKÇA: TYDK, c. I, s. 144; MMYK, c. II, s. 356; Hasan Çelebi Tezkiresi, s. 265, 1978.

CENANÎ (Mustafa), şair (Bursa ? 1595). Kaynaklarda adı Cinanî olarak geçer. III. Mehmet döneminde yaşadı. Kadı olduğu, müderrislik yaptığı biliniyor. Mezarı Bursa'dadır.

Cenani, yaşadığı dönemde özellikle muhammes ve müseddesleriyle tanındı. Alaya düşkün olduğu, hazır cevaplığıyla ünlendiği söylenir.

Hallâk-ı cihan âleme kıldıkta tecelli
Her şahsı birer halle kılmış mütesellî

beytinin yinelendiği müseddesi ve,

Dehr içinde hangi gün gördün ki akşamı olmaya

gibi dizeleri şiirlerinde anlama önem verdiğini göstermektedir. Bir muhammesinden aldığımız şu örnek de Cenani'nin akıcı bir deyişi sanatlı bir söyleyişe yeğlediğini kanıtlar:

Pâyine canın feda eyler gören reftârını
Şol kadar bihûş olur güç eyleyen güftarını
Bende kudret yok temaşa eylîyem ruhsârını
Görmeyip geçsem n'ola seyretmeden dîdarını
Görmemek yeğdir görüp dîvâne olmaktan seni

YAPITLARI: Divan (TYDK, s. 180), **Riyazü'l-Cinân** (mesnevî, Azerî İbrahim'in **Nakş-ı Hayal**'ine nazire), **Cilâü'l-Kulûb** (mesnevi, Dukakinzâde Yahya'nın **Usulnâme**'sine nazire), **Bedayiü'l-Asâr** (mensur öyküler, lâtifeler).

KAYNAKÇA: TYDK, s. 180; Faik Reşat, Eslaf, yeni bas., 1976; MMYK, c. III, s. 314.

CENAP ŞAHABETTİN, şair (Manastır 1870 İstanbul 1934). Plevne'de şehit düşen Binbaşı Osman Şahabettin Beyin oğlu. Yaşamının ilk yıllarını şöyle anlatır. «İstanbul'a altı yaşında geldim. İlk mektep olarak Tophane'de Mekteb-i Feyziye'ye girdim. Ondan sonra kıraati evde akrabamdan öğrendim. Bir sene Mekteb-i Feyziye'de kaldıktan sonra Eyüp Rüştiye-i Askeriye'sine girdim. Oradan da birincilikle çıktım Tıbbiye'ye girdim». Tıbbiye'yi bitirince (1888)

uzmanlık öğrenimi için Paris'e gönderildi, dört yıl kaldı. Dönüşünde bir süre Haydarpaşa Askeri hastanesinde çalıştı, sınavla Karantına İdaresine geçti. Mersin, Rodos Karantina doktorluklarından sonra Cidde ispektörlüğüne atandı (1896). Arap illerini dolaştı. Meşrutiyetten önce atandığı Suriye Vilayeti müfettişliğinden (1906) merkezde Meclis-i Kebir-i Sıhhiye üyeliğine, daha sonra da Daire-i Umur-i Sıhhiye umumi müfettişliğine getirildi. Birinci Dünya Savaşı'nın ilk günlerinde kendi isteğiyle emekliye ayrılınca Darülfünun Fransızca öğretmeni oldu Mütarekeden sonra ise Türk edebiyat tarihi dersleri verdi. **Tasvir-i Efkâr** gazetesi adına Avrupa'ya gitti (1918). Milli Mücadele yıllarında **Ali Kemal**'le birlikte Kuva-yı Milliye aleyhinde bulunduğu için Darülfünun'dan istifa etmek zorunda bırakıldı (1922). Bundan sonraki yaşamı, bir köşede ve salt edebiyatla uğraşmakla geçti.

İlk şiiri **Saadet** gazetesinde yayımlandı (1884). Gençlik yıllarında bir arkadaşıyla birlikte **Sebat** adlı bir dergi çıkardıklarını ise kendisi söyler. Paris'te geçirdiği yıllar, sanat anlayışını büyük ölçüde etkiledi: «O zaman bir taraftan Fransa'da naturalistlerin modası idi. Bir taraftan da Verlen. Malarme modası idi. Malarme'yi çok iyi anlayamıyordum. Verlen'i çok sevmiştim.» Türkiye'ye dönünce, **Şelale-i Edep, Hazine-i Fünun** ve **Mektep** dergilerinde şiirleri yayımlandı. Sonra **Servet-i Fünun**'da göründü. Bir yandan da düzyazı'arı çıktı, gezi izlenimleri bunları izledi. Servet-i Fünun kapatılıncaya dek (1901) bu çalışmaları sürecek, Cenap Şahabettin'in adı, **Tevfik Fikret** ve **Halit Ziya** ile birlikte **Servet-i Fünun Edebiyatı**'nın temsilcisi olarak anılacaktır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, onun şiiri için şunları söyler: «Cenap Bey, Türkçede, Fransız sembolistlerinin yapmak istediklerini, müzikal şiiri denedi. Fakat lügat'an bir lisan'a bu işe girişti ve imajı nakletmekle bu şiirin elde edileceğine kani oldu. Edebiyatımızın ananesine kendisini bağlayamadı. Söylemek istediğini bazen söyledi; fakat nasıl söyleneceğini bulamadı. Bizim dilimizin iklimine, tâbir caizse hayat şartlarına uymayan bir şiir vücuda getirdi.» Bu, sese ve imaja dayanmak isteyen şiir anlayışı öz açısından yeni bir şey getirmediği gibi, yapma bir dile dayandığı için de top'umun dışına düşer En ünlü iki şiirinin adı, onun şiirini özetler sanki: **Yakazat-ı Leyliye** (Gece Uyanıklıkları), **Elhan-ı Şita** (Kış Nağmeleri). Yakazat-ı Leylıye şöyle başlar:

Gel bu akşam da serbeser güzelim
İhtizâzât-ı leyli dinleyelim

Daha önce yazdığı **Temâşâ-yı Leyâl** adlı şiirde ise,

Gel bu akşam da serbeser güzelim
Levha-i kâinatı seyredelim

demiştir. **Elhan-ı Şita**'da vezni dört kez değiştirerek, yinelemelere yaslanarak, sözcük seçiminde aşırı titizlik göstererek hem resim çizecek hem de çizdiği resmi seslendirmeye çalışacaktır.

Bu biçimcilik nesrini de etkiler. Ama ne var ki Genç Kalemler'e karşı çıkışı ve **Yeni Lisan** hareketini eleştirmesi, takındığı politik tutum düzyazıdaki başarısının gölgelenmesine yol açar

Oysa Cenap Şahabettin, özellikle Meşrutiyet'ten sonra bir düzyazı ustası olarak belirir Sohbet, eleştiri, deneme, gezi türlerinde yazdığı, cümle kuruluşu açısından kusursuz, biraz da süslü olan bu yazı'arında geniş bir edebi kültürün, kavrayıcı, iğneleyici bir zekanın pırıltıları görülür.

ŞİİRLERİ: Tamat (ilk şiirleri, 1887). Sonraki şiirlerini **Evrâk-ı Leyâl** adıyla toplamayı düşünüyordu Sadettin Nüzhet Ergun ölümünden sonra onları bir kitapta topladı (**Cenab Şahabettin, Hayatı ve Eserleri**, 1934) **TİYATROLARI: Yalan** (1911), **Körebe** (1914), **Merdut Aile, Küçük Beyler** ve **Darse Devam Edelim** (Huseyin Suat Yalçın'la birlikte yazdığı bu iki vodvil sonradan operet haline getirildi) **SOHBET - GEZİ İNCELEME: Hac Yolunda** (once **Servet-i Fünun**'da parça parça yayınlanan gezi izlenimleri sonradan basıldı, 1909), **Afak-ı Irak** (1917), **Avrupa Mektupları** (1919) **Evrak-ı Eyyâm** (1915) **Nesr-I Harp ve Nesr-I Sulh, Tiryaki Sözleri** (ozdeyişler 1918) Ayrıca **Kadı Burhanettin** (1922), **Shakespeare** (1931) adlı iki monografisiyle yarım kalmış Fransızca Turkçe bir sozluk bu listeye eklenebilir

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 230, Şair Tabibler 321 Rusen Esref, Diyorlar ki, s. 79, 1334, Nevsal-ı Milli 85 Mehmed Kaplan, Şiir Tahlilleri, s. 90, A H Tanpınar Edebiyat Üzerine Makaleler, 1969, Hikmet Dizdaroglu, Turk Dili, sa. 269, 1974.

SENİN İÇİN

Sesin işler gibi bir şûh kanat gamlarıma
Seni dinlerken olur kalbim uçan kuşlara eş,
Gün batarken sanırım gölgeni bir başka güneş;
Sarışınlık getirir gözlerin akşamlarıma.

Doğuyor ömrüme bir yirmi sekiz yaş güneşi
Bir kuş okşar gibi sen saçlarımı okşarken.
Koklarım ellerini gülleri koklar gibi ben
Avucundan alırım kış günü bir yaz ateşi.

Gönlüme avdet eder her unutulmuş Nisan
Ne zaman gençliğini yolda hıraman görsem.
Eskiden pembe dudaklarda dağılmış busem
Toplanır leblerime bir gece dalgın dursan.

Seni zambak gibi gördükçe açık pencerede
Gül açar bahtımın evvelki hazanlık korusu,
Genç eder ufkumu hulyalarımın genç kokusu;
Sorarım ak saçımın örttüğü yıllar nerede.

Cephemi varsın o solgun seneler soldursun
Yeni yıldız gibi doğdukça güzel her akşam,
Gençliğin böyle benimken kocamam, hiç
kocamam..
Ruhum, ölsem bile ben, sen yaşayan
ruhumsun.

YAKAZAT-i LEYLİYYE'den

Gel bu akşam da serbeser, güzelim,
İhtizazat-i leyli dinliyelim·

Tâ uzaklarda işte bir piyano,
Taze parmakların temasiyle
Ağlıyor bir hazan havasiyle...

Dinle, ey yârim, işte ağlıyan o
Gecenin ka'r-i pür sükûnunda,
Zulmet-i ebkemin derununda,

Gâh onun ihtizaz-i pestiyle
Mütevahhiş, hazin, rakîk ü nizâr
Dağılır cevve bir sürüd-i hezar.

Gâh onun irtiaş-i mestiyle
Dolaşır kâinat-i nâimeyi
Bir umumî şehîk-i tenhâî,

Onu kim dest-i ra'şedariyle
Çalıyor, perde perde inletiyor?
Onu kim böyle gamla söyletiyor?

Tellerin lâhn-i inkisâriyle
Hangi metruke böyle eğleniyor?
Hangi mâtem bu sesle söyleniyor?

Ta uzaklarda işte bir piyano:
Onu bî-şüphe bir kadın çalıyor;
Musikîden cevab-i ye's alıyor

Dinle, ey ruhum, işte ağlıyan o...

CENAP ŞAHABETTİN

cennet ar Öteki dünya tasarımında ivilerin, ivilik yapanların gönderileceği varsayılan yer. Sözcük, birçok dildeki karşılıklarında da olduğu gibi, «ağaçlık, gölgeli, güzel bahçe» anlamına gelmektedir. Bu ise cennet'in insanlarca doğası alabildiğine güzel ve ılımlı somut bir yer olarak düşünüldüğünü gösterir. Nitekim kimi eski dinsel inançlara göre cennet yeryüzündedir, güç erişilir, uzak denizler ötesi bir yerdir.

Eski Türklerde cennet tasarımına rastlanmaz. Şamanizm ölen kişilerin ruhlarını ivi ve kötü olarak ikiye ayırmış, öteki dünya yaşamını bu dünyadaki yaşamın süreği saymıştır Karanlık yeraltı dünyası **cehennem** (bk.) sayılabilirse de onun karşıtı bir kavram geliştirilmemiştir Türklerin Budizm, Maniheizm, Hıristiyan'lık gibi dinlerle karşılaşmasından sonra öteki dünya tasarımlarının değiştiği, bu dinlerdeki cennet, cehennem kavramlarının şamanizme de girdiği görülür. İslamlıkla birlikte Kuran'da anlatılan tasarımlar benimsenir Cennet sözcüğü de **uçmak** sözcüğüyle karşılanır.

Dinsel metinlerde, özellikle Kuran çevirilerinde kullanılan **uçmak (uçmag, uçmah)** sözcüğü kolaylıkla benimsenmiştir. Çünkü tıpkı cehennem karşılığı kullanılan **tamu** gibi **uçmak** da bilinen bir sözcüktü. Şamanizmde **can'ın (tın)** ağızdan çıkıp uctuğuna, böylece insanın öldüğüne inanılır, ölüm olgusuna **uçmak** denirdi. Ayrıca Soğdcadan alınan **uştmah** terimi de biliniyordu. Nitekim Hıristiyan Kıpçaklar da **paradisus'u uçmak'la** karşılamışlardır.

Cennet karşılığı **uçmak** sözcüğü Anadolu'da, Osmanlılar döneminde de yaygın biçimde kullanılmıştır Bu yaygınlık tıpkı **tamu'da** olduğu gibi XVIII. yüzyıla kadar sürer. Birkaç örnek:

Âşık mı derim ben ana Tanrının uçmağın sever
Uçmak dahi bir tuzaktır mümin canları tutmağa
(Yunus)

Tamu firakımız ü vaslınızdurur ucmah
Kara saçın gece vü yüzün ortada mısbah
(Kadı Burhanettin)

∴

Ağaçlar hep donandı beğ içinde
Nitekim huriler uçmağ içinde (Ahmed-i Daî)

Amel kim sen edersin ey karındaş
Ya tamu ola ya uçmağ içündür (Aşık Paşazade)

Edebiyatta cennet dinsel nitelikleriyle anıldığı gibi benzetmelere de konu olmuştur. Aynı anlamda Farsça **behişt**, Arapça **firdevs** sözcükleri de kullanılarak sevgilinin güzelliği, bulunduğu yer cennet biçiminde nitelenmiş, baharda doğa cennete benzetilmiş, güzel bir yer cennete eş tutulmuştur:

Cennet gülü gibi yeneğından ne eksilir
Ahmet dererse büse ile bihesep gül (Ahmet Paşa)

∴

Erdi yine ürd-i behişt oldu hevâ enber-sirişt
Âlem behişt ender behişt her güşe bir bağ-ı irem
(Nef'i)

∴

Yine ıyd oldu dilberler uçurdular salıncağı
Melekler seyre gelsinler bugün görsünler uçmağı
(Revani)

Cennet, cehennem kavramları kimi din adamlarınca korkutma ve özendirme aracı olarak kullanıldığı için mutasavvıfların cenneti değerlendirme biçimi yadırganmış, suçlanmalarına neden olmuştur. Nitekim Şeyhülislam **Ebussuud**'un, bir mahalledeki zaviyede,

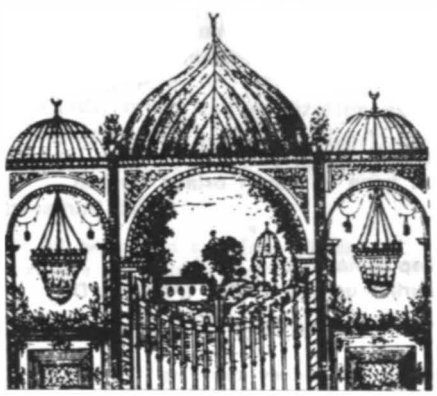
Cennet cennet dedikleri,
Bir ev ile birkeç huri
İsteyene ver sen anı
Bana seni gerek seni

ilahisiyle zikredildiğini, bunlara şer'an ne yapılmak lazım geldiğini soran birine «Katilleri mubahtır» yanıtını verdiği bilinmektedir. Kimi dizeleri değişik biçimde aktarılan bu ünlü ilahisinde **Yunus Emre**'nin anlatmak istediği Tanrıya ulaşmak, onun varlığında yok olmaktır. Çünkü **vahdet-i vücut** (bk.) inancında bilinen anlamıyla cennet ve cehennem önemli bir yer tutmaz. Şu örneklerde de bunu görürüz.

Ben lâûbali giderem iki cihanı niderem
Meylim yok sekiz uçmağa pes mâsivâ neme gerek
(Eşrefoğlu)

∴

Cennet istemezler azm-i didâre
Ne korku çekerler tamuya nâre
Secde kılmaktan geçmişler divâre
Didâra karşı tutmuşlar yönleri (Kul Himmet)



Cennet (Muhammediyye'den)

Fot. Ara Güler

Yaşar Nabi Nayır

Cep. Aylık sanat ve edebiyat dergisi (1 Kasım 1966 - 1 Mart 1969). Sahibi ve yönetmeni, Yaşar Nabi Nayır. 29 sayı çıktı. Bilim ve sanat dallarında dünyadaki gelişmelerin yansıtılmasının amaçlandığı dergide daha çok çevirilere yer verildi, çeşitli ulusların edebiyatlarından örnekler aktarıldı. Cep dergisinin yazar kadrosunu Varlık (bk.) dergisinin yazarları oluşturmuştur.

ceride ar. XIX. yüzyılın ortalarında ilk gazetenin çıkarılmasından (bk. **basın**) sonra süreli yayınlara verilen ad. **Ceride-i Havadis** adlı gazetenin yayınlanmasıyla (1840) sözcüğün kullanımı yaygınlaşmıştır. İlk kez 7 Ekim 1920'de çıkarılan **Resmi Gazete** de **Ceride-i Resmiye** adını taşıyordu.

cerrahnâme. Cerrahlık konularının işlendiği yapıtların genel adıdır. Osmanlılar döneminde, **Zehravi**'nin **Et-Tasrif** adlı yapıtının üçüncü bölümünden yararlanarak **Sabuncuoğlu Şerafettin**

Ali'nin yazdığı (1465) **Cerrahiye-i İlhaniye** (bilimsel bas., 1956) bu alanda verilmiş ilk önemli yapıt sayılmaktadır. Cerrahname adıyla tanınan asıl yapıtsa **İbrahim b. Abdullah** adlı bir cerrahın Yunanca ve Süryaniceden Türkçeye çevirerek **Alâim-i Cerrahîn** adını verdiği kitaptır.

CESARÎ (Hasan), XIX. yüzyıl sazşairlerinden. Şiirlerinden Benderli olduğu anlaşılıyor. Yeniçeri olduğu, bir ara müezzinlik ve katiplik yaptığı sanılıyor. Önce mevlevi, sonra bektaşi olan şairin **Divan**'ının sonuna koyduğu **temmet**'ten 1827 yılında yaşadığı, 1829'da ölmüş olabileceği ileri sürülüyor.
Sazşairi olmasına karşın şiirlerinin çoğunu aruzla yazan Cesari'de **Aşık Ömer** etkisi görülür. Biçimciliğin en aşırı örneklerini verdiği gibi (bk akrostiş), bektaşi geleneğini de sürdürür. Düzenlenmiş bir **Divan**'ı vardır.

Cevahir-i Bevahir-i Mesnevî, Sarı Abdullah'ın yapıtı. Mevlana'nın Mesnevi'sinin birinci cildinin şerhi olan yapıt 1625 - 1631 yılları arasında yazılmış ve IV. Murat'a sunulmuştur. Mesnevi şerhlerinin en geniş boyutlusu olup bir tasavvuf ansiklopedisi özelliği de taşır. Beş cilt olarak basıldı (İst., 1870 - 1871).

Cevahirü'l-Ahbar, Antakyalı Şeyh Kasım'ın (ölm. 1534/35) tasavvuf, din ve ahlaktan söz eden yapıtı. Yazar, 32 bölüm olarak düzenlediği kitabını Arapça olarak yazmış (1496/97), sonradan yerleştiği İnegöl'de (Bursa) manevi bir işaret üzerine Türkçeye çevirmiştir. Düzyazı olan yapıt verilen bilgilerin yanısıra, dil tarihi açısından da önemlidir.

Cevahirü'l-Ebrar, Hazini'nin Ahmet Yesevi ve yesevilikle ilgili yapıtı. Bu alanda başlıca kaynak olan yapıt, III. Murat döneminde yazılmıştır. Elimizde bulunan (Halis ef. ktp.) yazma nüsha Mahmut b. Hasan b. Şeyhü'n-Nakşibendi tarafından 1593 (H. 1002) de istinsah edilmiştir. Düzyazı olan yapıtın bir bölümü (221 sayfa) Türkçe, gerisi Farsçadır (103 sayfa). Farsça olan bölüm eksiktir ve baş tarafı manzumdur. İki bölümde de **Ahmet Yesevi**'nin menkıbevi yaşamı, tarikatının kuralları ve ilkeleri, süluk âdâbı anlatılmaktadır. Yapıtın tam adı **Cevahirü'l-Ebrar min Emvaci'l-Bihar**'dır.

Cevahirü'l-Esrâr, Dinî, tasavvufi bir yapıt (?). **Kutadgu Bilig** ve **Atabetü'l-Hakayık**'ın vezniyle ve dörtlükler biçiminde yazılmış olan yapıtın bütünü üzerine bilgimiz yok. Elimizde **Mu'inü'l-Mürid**'in sayfa kenarlarına yazılmış altı dörtlük bulunmaktadır. XIV. yüzyıl ürünü olduğu anlaşılan ve hakaniye lehçesiyle yazılan bu manzume, o çağda yaygın olan, Türkmenlere tasavvufi bilgiler vermek amacıyla yazılmış büyük bir yapıttan alınmış olabilir.

CEVDET (Recaizade Ahmet), şair (İstanbul ? - 1831). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Dahiliye Nezareti kâtiplerindendi. **Divan**'ı (TYDK c. IV., s. 946) dışında **Nevadirü'l-Eslâf** adlı bir beyitler antolojisi (Bulak, 1840) ile **Ziynetü'l-Mecâlis** adlı mısralar antolojisi (İst., 1842) basıldı.

AHMET CEVDET PAŞA

CEVDET PAŞA (Ahmet), tarihçi, bilgin ve yazar (Lofça 1822 - İstanbul 1895). Lofça eşrafından İsmail Ağanın oğlu. İlköğrenimini doğduğu yerde gördü. Öğrenimini tamamlamak için dedesinin aracılığıyla İstanbul'a gönderildi (1839). Bir yandan medreseye devam ediyor, bir yandan astronomi, cebir gibi pozitif bilimleri öğrenmek için özel olarak çalışıyordu. Murat Molla tekkesine giderek Murat Molla'nın kendisinden ders alması, mesnevi okuyup Farsça öğrenmesi bu yıllara rastlar. Önce Premidi (Macaristan) kasabasında kadı (1844), ardından İstanbul rüusunu alarak müderris oldu (1845). Bu sırada Sadrazam **Reşit Paşa**'ya salık verilmesi bütün yaşamını değiştirdi. Reşit Paşa'nın çocuklarına ders vermek için konağına gidip geldi, orada Ali ve Fuat Paşa'larla tanıştı. Reşit Paşa'nın sözlü yönergesini Bükreş'te bulunan Fuat Paşa'ya götürmekle görevlendirildi (1848). İstanbul'a dönüşünde Meclis-i Maarif azalığıyla Da-

rülmuallimin müdürlüğüne atandı (1850). **Encümen-i Daniş**'in açılış töreninde **Kavaid-i Osmaniyye**'yi padişaha sundu, bu kitabının üyesi olduğu encümenin ilk kitabı olarak basılması buyruğunu aldı. Encümen'in bir kararı üzerine de **Tarih-i Cevdet**'i yazmaya başladı. İlk üç ciltini bitirdiği yıl vakanüvisliğe getirildi (1855). Galata Mollası (1856), Meclis-i Vâlâ üyesi (1861), Ziya Paşa'nın yerine Bosna müfettişi (1862), Meclis-i Hazain üyesi (1865), Halep valisi (1866), Divan-ı Ahkâm-ı Adliye reisi (1868), Evkaf Nazırı (1873), Maarif Nazırı (1875), Suriye valisi (1876), Dahiliye Nazırı (1877), Adliye Nazırı (1879) oldu. Mekteb-i Hukuk'u açarak (1880) Tanzimat'tan beri süren adliye sorununa bir düzen verdi. Yine bu dönemde **Mithat Paşa**'nın yargılanması olayında Abdülhamit'in oyununa geldi (1881). «Mürettep bir muhakemenin bütün mesuliyetini üzerine alarak» lekelenince **Ahmet Vefik Paşa**'nın başvekilliği sırasında görevinden alındı (1882). Aynı göreve yeniden getirildiyse de (1886) yine azledildi (1890). Kendini bilimsel çalışma'ara ve çocuklarına verdi. Mezarı Fatih türbesindedir.

Kavaid-i Türkiye (Ahmet Cevdet Paşa)

Cevdet Paşa'nın kişiliği yaşadığı dönemin bir aynasıdır. «Devri gibi kurucu, yapıcı ve uzlaştırıcıdır. Devri gibi Avrupa'ya hayran ve medeniyetçidir. Terakkiye inanır. Buna karşılık, bu terakkinin milliyetin esası gibi aldığı dın ve şeriat kadroları içinde temin olunmasını ister» (Tanpınar). Tarih, hukuk, gramer, mantık, belagat gibi alanlarda verdiği yapıtlarda Tanzimat'la ayırımına varılan boşluğu kapatmak ister gibidir. Medresenin disiplinli çalışmasıyla bilgiye doyamayan bir kafa birleşince şaşılacak bir ürün yığını ortaya çıkar. **Mecelle** onundur. Ceza, ticaret ve arazi yasalarını o hazırlamıştır. V[illegible]nuvistir, Osmanlıca üzerine ilk dikkati çe[illegible]n birıdir. Halk için **Kısas-ı Enbiya**'yı

KISAS-I ENBİYA'dan

Sultan Osman Şah hazretleri kılıciyle nice memleketler aldığı gibi bu manzume ile Osmanlı diline bir güzel çığır açmıştır. Vezni, heceleri saymaktan ibaret olan parmak hesabı dır ki, Türk şiirlerinin tabii veznidir. Ondan sonra Anadolu şairleri nazımda Fars vezinlerini seçerek Türk dilini değiştirmişlerdir.

Türk dilinde asla uzatma (uzun hece) yoktur. Türk dilinin özel karakteri budur. Bundan dolayı, Türk şiirleri, Arap ve Fars vezinlerine uydurulmaz. Anadolu şairleri Osmanlı şiirlerinde Fars vezinlerini kullanmakla kelimelerin sonlarından başka başlarını bile uzatmağa mecbur oldular.

Anadolu şairleri sonraları şiirlerinde hep Arap ve Fars kelimelerini kullanmakla Osmanlı şiirleri bütün bütün (büsbütün) Fars şiirleri tarzına dökülmüştür.

Osmanlı şiirleri, yukarda yazılı olduğu üzere, Acem tarzına döküldüğü gibi, eski Osmanlı nesircileri, nesirlerinde dahi bu tarz üzere seci kullanma yolunu seçmekle, seçkin kimselere mahsus bir dil meydana gelerek yazmamız konuşmamıza uymaz oldu. Anlatış açıklığı ise, insanlar arasında söylenen kelimelerle meramı anlatmak demek o'duğundan, nazmımız gibi nesrimiz dahı anlatış açıklığı bulunmayan ve söz şatafatlarından ibaret bir şekil aldı, epey zaman bu hal üzere gitti. Nihayet, yeri cennet olan Sultan Abdülmecit Han hazretlerinin saltanatları devrinde Sultan Osman Gazi hazretlerinin açmış olduğu çığıra dönülmekle, Osmanlı diline önem verilerek Osmanlı edebiyatı parladı ve söylendiği gibi açık ve düzgün yazılır oldu. (Yalınlaştıran: Cevdet Kudret).

GAZEL

Anılsın yâr ile hem-pâyı seyrân olduğum yerler
O lûtf ettikçe ben mahsûd-ı yârân olduğum yerler

Tüter dâim gözümde, haşre dek hulyâmdan çıkmaz
O şûhun âteş-i rûyiyle sûzân olduğum yerler

Akıp cûlar gibi çağlar sirişkim yâda geldikçe
Gezip ol serv-kaamet ile handân olduğum yerler

Bana sünbul gerekmez hâtıra geldikçe ey gül-rû
Senin sevdâ-yı zülfünle perîşân olduğum yerler

Tecellîhâne-i hulyâda kaldı Cevdetâ ancak
Bakıp mir'ât-ı ruhsârına hayrân olduğum yerler

CEVDET PAŞA

yazar, Hukuk mektebini açar, ders verir ve **Belagat-ı Osmaniye**'yi çıkarır. Neredeyse yaşadığı dönemde kurulan bütün komisyonların üyesidir, yönetmelikler hazırlar, çeviriler yapar, şiirlerini bir **Divançe**'de toplar. Siyasal yaşamındaki kimi yanlışları bir yana bırakılırsa «Cevdet Paşa'nın fazilet-i ilmiyesi tariften müstağnidir» (İbnülemin). O, var olanı bilen ve ayıklayan bir adamdır.

TARİH: Tarih-i Cevdet (12 cilt, bk.), **Tezakir-i Cevdet**, (bk.), **Maruzat** (bk.), **Kısas-ı Enbiya ve Tevarih-i Hulefa** (Adem'den başlayarak II. Murat'ın son yıllarına kadar gelir. M.E.B. tarafından bastırılmaktadır), **Kırım ve Kafkas Tarihçesi** (1889). **HUKUK: Mecelle-i Ahkâm-ı Adliye, Risaletü'l Vefa, Şerh-i Kitabü'l-Emanet, Mecmua-i Ahmet Cevdet. EDEBİYAT - DİL: Divançe** (şiirleri zayıftır, basılmadı). **Kavaid-i Osmaniye** (1880) (Almancaya da çevrildi. Helsingfors, 1855), **Methâl-i Kavaid, Kavaid-i Türkiye**, (Methal'in yalınlaştırılmışı, 1875), **Belagat-ı Osmaniye** (1880). **ÖTEKİ YAPITLARI: Takvimü'l-Edvar** (takvim konusunu tartışır, 1870), **Miyar-ı Sedad** (mantıkla ilgili, 1876), **Adâb-ı Sedad** (münazara usulüyle ilgili, 1877), **Mukaddime-i İbni Haldun**, (çeviri, 1860). Bunlar dışında kimi şerhleri ve yukarıdaki konularda yazılmış risaleleri de vardır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi c. III, s. 114; İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 236; Ebululâ Mardin, Medeni Hukuk Cephesinden Ahmet Cevdet Paşa, 1946, Tezâkir, yay. Cavid Baysun, T.T.K. 1953 - 1960 - 1963 - 1967; M. Şakir Ülkütaşır, Cevdet Paşa, 1945.

cevher ar. Maya, öz; değerli taş. Felsefede, varlığı kendinden olup gerçekleşmesi için başka bir nesneye gereksinimi olmayan, ayrıca değişen gerçekliklerin varolması için de varlığı zorunlu **töz** biçiminde tanımlanmıştır. Buna göre cevher değişmediği, hiç bir dönüsüme uğramadığı gibi varolan nesnelerin de temeli, ilk nedeni, özüdür. Bu anlayış cevherin Tanrı, evrensel akıl, ide gibi kavramlarla karşılanmasına yol açmış, panteistler Tanrı ile doğayı özdeşleştirmişler, marksist'ler ise değişmez cevher anlayışına karşı çıkarak sürekli değişip gelişen maddevi dünyanın dolayısıyla varoluşun temeli saymışlardır.

Aristo ve Platon'un felsefesinden etkilenen İslam düşünürleri varlıkları cevher ve araz olarak ikiye ayırmış'lardır. Varolmak için cevher'e gereksinimi olan şey **araz**'dır. Bu acıdan bakılınca cevher asıl varlık, varlığın özü; **araz** ise varlığın nitelikleridir. Cevher değişmez, kalıcıdır; **araz** ise değişir ve geçicidir. Üste'lik cevher tektir, **araz** ise çok. Bu yorum mutasavvıfları cevherin Tanrı olduğu düşüncesine götürmüştür. Böylece Tanrıdan başka bütün görünen şeyler **araz** sayılmıştır.

Cevher ile araz konusunda kelamcılar (din felsefecileri), **hükemâ** (bk.) ve mutasavvıflar değişik yorumlar geliştirmişlerdir. Bu konuda verilebilecek en somut, açıklayıcı örnek şudur: Renk bir arazdır. Çünkü rengin varlığı cismin varlığına bağlıdır. Öyleyse cisim renge göre cevherdir. Burada cismi madde olarak düşünmek gerekmektedir. **Cevher-i ferd** (cüz'-i ferd, cüz'-i lâyetecezza) ise parçalanıp bölünemeyen cevher, yani atomdur. Tasavvufta bir de **cevher-i evvel** (cevher-i ahzar) kavramı geliştirilmiştir. **Akl-ı küll** (bk. **akıl**), **nûr-ı Muhammedi** (nûr), levh-i mahfûz (bk. **levh**), rûh-i izafî de denilen bu ilk cevher Tanrının yarattığı ilk nesnedir. Her şey, bütün evren ondan çıkmıştır:

Bu yir ü gök urınmadın berr ü bahir eylenmedin
Bunca cevap söylenmedin varıdı onun cevheri
(Âşık Paşa)

⁂

O cevher eridi bir cûşa geldi
Tece'lî eriçti çu başa geldi
Çarh-ı felek çünbişe geldi
Dem bu demdir döner devran hu deyu (Kul Himmet)

⁂

Ehl-i hakka bu söz ıyan
Her rengin aslı cevherdir
Cevher âdem rengin giyip
Evvelki renkten utandı (Oğlanlar Şeyhi)

cevlakî. XIII. yüzyılda **kalenderî**'lere (bk.) verilen ad. Arapçada **calk** başı tıraş etmek anlamındadır. Farsçada ipten, kıldan dokunan abaya **cuvâlık** denmiş, sözcük Arapçaya geçerek tekili **cavlak** aynı anlamda kullanılmıştır. Kalenderiler bu tür aba giydiklerinden cevlakî adıyla da anılmışlardır. Ayrıca saçlarını, sakal'arını, bıyıklarını, kaşlarını usturayla tıraş ettikleri için sözcüğün calk'la da ilgisi olduğu sanılmaktadır (bk. **çehar-darb**).

CEVRİ İBRAHİM ÇELEBİ, şair, hattat (İstanbul ? 1654). Sarı Abdulah'ın müritlerinden. Aynı zamanda mevlevi idi. Denizden korktuğu için Beşiktaş ve Galata mevlevihanelerine yaya gidip gelirmiş. Güzel ve hızlı yazdığı, günde bin beyit temize çektiği söylenir. **Sarı Abdullah**'ın yapıtlarından çoğunu o yazmış, geçimini hattatlıkla sağlamıştır. Bir söylentiye göre öldüğünde mahal halkı cenazesine gelmemiş. Sarı Abdul'ah tleriyle gelip kaldırmış.

Cevriyi memnun-ı lutf ide cenâb-ı girdgâr (H. 1065)

dizesi ölüm tarihini bildirir.

Şiirlerinde tasavvufun etkisi görülür. Dünyayı boşlayan, alçakgönüllü, tok gözlü bir görüşü yansıtır:

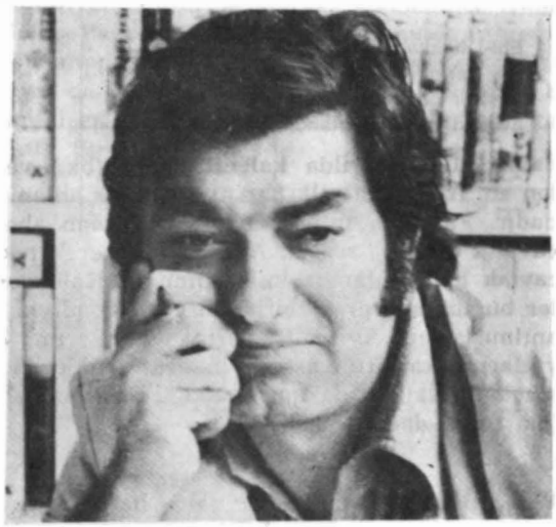
Razıyım devran beni bir lahza handan itmesün
Tek gubar-ı gussa-i dehrile hayran itmesün

YAPITLARI: Divan, Hall-i Tahkikat (Mesnevi'den seçilmiş beyitlerin şerhi). **Aynü'l-Füyûz** (Cezire-i Mesnevi'nin çevirisi ve şerhi 1852). **Hilye-i Çihar-yâr-i Güzin** (1899). **Melheme** (Yazıcıoğlu Selahattin'in çevirdiği meteorolojiyle ilgili bir yapıtın manzum olarak süslü bir dille söylenmesi amacıyla yazılmıştır

1677). **Cevri Tarihi** adını taşıyan yapıt onun değil **Ağazade Mahmut Örfi**'nindir. Yapıtları külliyat halinde Nuruosmaniye kütüphanesinde ve Topkapı Sarayı kitaplığında bulunmaktadır.

KAYNAKÇA: TYDK, s. 358; MMYK (dizin'e bk.); Faik Reşat, Eslaf, yeni bas., 1976.

CEYHUN Demirtaş, öykü ve roman yazarı (Adana 1934). Bir memur oğludur. İlk ve ortaöğrenimini (1953) Adana'da yaptı, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdi (1959). Adana Belediyesi Fen İşleri'nde bir süre çalıştıktan sonra serbest mimarlığı seçti. İstanbul Mimarlar Odası genel sekreterliği, mesleğiyle ilgili dergilerin yazılışleri müdürlüğünü yaptı. Bir süre kitapçılıktan sonra (1972/76) **Politika** gazetesi genel yayın müdürlüğünde bulundu, yazarlığı uğraş edindi.



Bir Adana gazetesinde yayımlanan öyküsüyle edebiyata girdi (1952), dergi ve gazetelerde siyasal, toplumsal konularda yazıları yayımlandı. İnceleme, araştırma türünde de ürün verdi. İlk öykülerinde bireyin tedirginliğini işliyor, iç dünyasını irdeliyordu. Sonraları toplumsal gerçekliği öne alarak belli bir gelişim sürecinde insanın durumunu vermeyi amaçladı.

ÖYKÜ: Tanrıgillerden Biri (1961), **Sansaryan Hanı** (1967), **Çamasan** (1972; 1973 Sait Faik Hikâye Armağanı), **Apartman** (1974; 1975 TDK Öykü Ödülü). **ROMAN: Asya** (1970, TRT Roman Başarı Ödülü), **Yağmur Sıcağı** (1976). **ARAŞTIRMA - İNCELEME - DENEME: Haçlı Emperyalizm** (1967), **Yağma Edilen Türkiye** (1968), **Bir Yeni Dev** (kentleşme ve belediyeler, 1977), **Yirminci Yüzyıl ve Edebiyat** (1979).

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, Günlerin Getirdiği Götürdüğü, 1982; Yağmur Sıcağı Üstüne Demirtaş Ceyhun'la Konuşma, Soyut, sa. 106, 1977.

CEYHUNİ, XIX. yüzyıl bektaşi şairlerinden. Erzurumlu olduğu, şiirlerini sazla ve doğaçtan söylediği, çok içtiği, Yedikule Bektaşi tekkesi şeyhi Hacı Hasan Baba'ya bağlı olduğu biliniyor. 1888 dolaylarında öldüğü sanılıyor:

Ceyhuni'yi çok vakit gurbette koldım
Ömür telef edip kuruyup kaldım
Ta temelden çürüyüp çöyle kaldım
Ceyhuniyiz lâkin kum deryasıyız

CEYHUNİ, sazşairi (Zile 1840 - 1912). Çördükoğullarındandır. Tokatlı Aşk Nuri'nin çıraklarındandır. On iki telli çöğür çalmakta usta olduğu, Orta Anadolu'yu dolaşarak kahvelerde, düğünlerde saz çalıp geçimini sağladığı biliniyor. İstanbul'a da gitmiş, semai kahvelerinde saz çalmış, yarışmalara katılmıştır.
Bektaşi inançlarını dile getirdiği şiirlerinde kimi zaman çevreyi ve kendisini eleştirdiği görülür.

CEYHUNİ, sazşairi (Akkom/Kars 1843 - Çorum 1912). Medresede okurken babasının ölümü üze-

EDEBİYAT ANLAYIŞI

Bütün az gelişmiş toplumlarda olduğu gibi, toplumumuzda da en önemli sorun, bilgi yetersizliğidir. Yani toplumumuz, bence bugün de hâlâ çok bilinmeyenli bir denklemdir ve bu çok bilinmeyenli denklemi çözebilmek için ise, süratle bilgi çoğaltmak, geliştirmek durumundayız.

Edebiyatı, bir bilgi geliştirme, bilgi çoğaltma yöntemi kabul ederim. Ne ki, bugüne dek tarihi, bir olaylar sıralaması bellediğimiz gibi, edebiyatı da, bir duygu aktarmacılığı bellemişiz.

Ödül kazanan kitabım Çamasan'da, Anadolu insanının gerçeğini tarihi boyutu içinde aramaya, bu konuda soru çoğaltmaya çalıştım. Önceden varılmış bir genellemeyle kolay çözümler önermekten de ısrarla kaçındım. Çamasan, özellikle son yıllarda geçerlilik kazanmış ve bayağı yaygınlaşmış bulunan toplumumuzun bir Asyal dingin toplum olduğu görüşüne karşı bir soru niteliğindedir. Çamasan'daki kişilerin bir ortak yönleri vardır; bugün hepsi de yeniktir, ama ortak çizgileri onların içlerindeki dinamiktir.

Yeniliklerinin nedeni ise, bu gizli dinamiğin doğru yönde değerlendirilip, kanalize edilememiş olmasıdır. Gariptir, Çamasan hakkında çıkan eleştirilerin bir çoğunda, mesajım doğru değerlendirildiği halde, ısrarla çözüm önerisinde bulunmaktan kaçışım, bir bilinçli tavır olarak değil, bir eksiklikmiş gibi gösterilmiştir. Demek eksiğim var.

Altını çizerek belirteyim, kolay çözüm önerilerinden, kolay genellemelerden çok korkar oldum. Son olayların nedeni de, bu kolay genellemeciliğimiz, bu kolay çözüm buluculuğumuz değil mi sanki? (Yeni a, sa. 15. 1973).

Demirtaş CEYHUN

rine öğrenimi bırakıp çiftçilikle uğraştı. Hak âşığı (bk. **bâdeli âşık**) olduğu, saz ve söz ustası görmeden yetiştiği söylenir. 93 Harbi denilen Osmanlı Rus savaşına (1877) tanık olmuş, yurt ve ulus sevgisini işleyen şiirler söylemiştir.

cezbe ar. Tasavvufta Tanrının kulu kendine çekmesi demektir. Arapça «çekme, çekiş» anlamındaki **cezb** sözcüğünden gelen bu terimin sözlük anlamı, «ruhun hayret ve sevince kapılarak bedenin dışına çıkmış gibi olması, coşkuya kapılması, kendinden geçmesidir.» **Meczup** da bu hâle uğramış kimse demektir.

Bütün tarikatlarda cezbe önemli bir yer tutar. Cezbe'nin dereceleri ayrıntılı biçimde açıklanır. Çünkü **aşk** (bk.) ile cezbe olmadıkça gerçeğe, Tanrıya ulaşılamaz. Cezbeyle kul kulluğundan çıkar, kendisini unutur, varlığı ortadan kalkar, böylece mutlak ve gerçek varlıkla, Tanrıyla var olduğunu bilir, görür, anlar ve bulur. Bu cezbenin nedeni de aşk'tır:

Cezbe-i aşk olmayınca neylesin Şeyhim beni
Haktan eliçi gelmeyince neylesin şeyhim beni
(Yunus)

Cezbeye uğramış kişinin, yani meczubun, halini belli etmemesi gerekir. Mevlevilikte cezbeye gelip kendini tutamayan kişinin «kanını içine akıt» diye uyarılması bunun kanıtıdır. **Melami**'lerde (bk.) ise cezbe **sülûk**'un (bk.) temelidir:

O bahr-i cezbede kim gönlüm ıztırâba gelir
Güher derûn-i sedefden çıkup habâba gelir
(Şeyh Galip)

CEZBÎ (Ahmet), şair (? İstanbul 1829). Bayramî şeyhlerinden Bolulu Himmet Efendinin torunlarından. Köprülü Mehmet Paşa'ya damat oldu, çeşitli devlet görevlerinde bulundu. Bayramî ve nakşibendî tarikatlarına bağlıydı. Taşkasap'taki nakşibendî dergâhına gömülmüştür **Aşkıyye** adlı bir manzumesi ve **Divan**'ı vardır. Divan'ının elimizdeki tek nüshası Topkapı Sarayı Hazine kitaplığındadır.

Cezmî, Namık Kemal'in iki cilt olarak tasarladığı, ama yalnız bir cildini yazabildiği ikinci romanı. Midilli'de iken yazdığı yapıt, «tarihî kadro içinde bir ideoloji romanıdır. Namık Kemal burada islâm ittihadı fikrini, vatan sevgisini, insan hakları üzerindeki fikirleriyle Celâl'den sonra bir kere daha bir araya toplar.» (Tanpınar). Romanın kahramanları tarihten alınmıştır. Cezmî, III. Mehmet döneminde sipahî isyanını hazırlayanlardandır. Adil Giray, Kırım hanı Mehmet Giray'ın kardeşidir. Perihan, Şah Tahmasb'ın kızı ve onun yerine geçen büyük oğlu Hudabende'nin kardeşi; Şehriyar ise Hudabende'nin karısıdır. Roman, bu kişilerin rol aldığı, İran sarayındaki bir taht kavgasının ve

bir ideolojiyle beslenen aşk öyküsünün çevresinde gelişir; tutsak edilip Tebriz'e götürülen Adil Giray'a Perihan ve Şehriyar'ın âşık oluşu, onun sünnî olan Perihan'ı seçişi ve İran tahtını şiilerin elinden kurtararak İslâm birliğini kurmak amacıyla birlikte çalışmaları, Cezmî'nin yardım için İran'a gelişi, intikam almak isteyen Şehriyar'ın düzenleri ve iki sevgilinin ölümle sonuçlanan başarısızlıkları anlatılır. Cezmî ise iki sevgiliyi aynı mezara gömüp, yarasından akan kanla mezar taşına manzum bir kitabe yazarak derviş kılığında ortadan kaybolur. Görüldüğü gibi romandaki olaylar Cezmî'den çok, Adil Giray, Perihan ve Şehriyar çevresinde gelişir. Cezmî, XVI. yüzyılın genel durumunu konu alan giriş bölümünde tanıtılır. Kuşkusuz Namık Kemal, Cezmî'nin serüvenlerini ikinci ciltte anlatmayı tasarlıyordu. Ama nedense, romanın ilk basımından ölümüne kadar sekiz yıl geçtiği halde tasarladığı ikinci cildi yazamamıştır. Tanpınar bunu, «tarihin verdiği hazır hikâyenin ötesine geçemediği» biçiminde yorumluyor.

Tek ciltlik Cezmî'de, Namık Kemal'in daha bir ustalaşmış olduğu görülür. Bir kez roman anlayışı değişmiştir. Ahlakçı değil, bir ideolog olarak çıkar karşımıza; ahlakî tez yerini siyasal teze bırakır. Kişiler de daha gerçektirler. Bunda, kahramanlarının, tarihin belli bir döneminde yaşamış kişiler arasından seçilmesi rol oynamıştır. Ama yazarın psikolojiye daha çok eğildiği görülür. Gerçi yine iyiler iyi, kötülerse kötüdür. Adil Giray'da Ali Bey'i, Şehriyar'da Mahpeyker'i, Perihan'da Dilaşub'u buluruz. Tasvirler yine uzun ve bol, yine öznel; konuşmalar yine yapmacık ve zorlama, karakterlerin çizimi yine aşırıdır. Üstelik romantizm iyice egemendir. Ama olayın kuruluşu ve yürütülüşü daha ustacadır. Sonra Adil Giray'ın kişiliği, daha çocukluğunda kendini belli eden bir kader

düşüncesiyle geliştirilir. Toplumsal olandan kayış da diyebileceğimiz kader düşüncesinin, Namık Kemal'e Fransız romantiklerinden geldiği açıktır. Giderek buna mistisizm de eklenir. Bu konuda iki örneği vardır Namık Kemal'in: **Victor Hugo** ve **Şeyh Galib.** Tanpınar'ın, **Sefiller**'le Cezmî arasında kurduğu ilişki bu açıdan ayrıca önem kazanır: Girişteki o uzun konuşma, «yangın ve denize atılan adam tasviri», tutsak edilenin öldürülmesine karşı çıkış gibi düşünceler Sefiller'den gelir. Ayrıca Cezmî, ölen Adil Giray'ı Şeyh Galib'in gözüyle niteler:

Ey zübde-i san'at-i İlâhî
İnsan idi fıtratın kemâhî

Özetlenirse İntibah bir düşüşün, Cezmî ise ölümle bitmesine rağmen bir yükselişin öyküsüdür. Tarihsel bir roman oluşu, ideolojik bir öze dayanışı, Türk edebiyatında onu türünün ilk örneği yapar. Yazarının, asıl kendini bu romanda kaptırdığı üslupçuluk eğilimi ise kendinden sonra gelenleri adamakıllı etkileyecek, **Servet-i Fünun** romanının en belirgin özelliği olacaktır. İlk basımı 1880'de yapılan Cezmî, Fazıl Yenisey tarafından sadeleştirildi (1963).

KAYNAKÇA: Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 392; Cevdet Perin, Namık Kemal ve Victor Hugo, DTCF Türk Dili ve Edb. Ens. neşriyatı. 2, 1942; Nihad Sami Banarlı, Namık Kemal ve Türk -Osmanlı Milliyetçiliği, 1947; ayrıca bk. **İntibah.**

Cihannüma, Katip Çelebi'nin coğrafya ve kozmografya ile ilgili yapıtı. Katip Çelebi, Cihannüma'yı iki kez yazmıştır. Keşfü'z-Zünun'da «Cihannüma'nın iki bölümü bulunduğunu, birincisinin yalnız denizlerden, nehirlerden, adalardan ve ikinci bölümünde karalardan, alfabe sırasıyle, şehirlerden ve hicretin VII. yüzyılından (XIII.) sonra keşfolunan memleketlerden bahsettiğini» (Adıvar) söyler. Ama Avrupa'ya ilgili bölümleri yazarken kaynak bulamayınca yarıda bırakır. Daha sonra Atlas Minor'u ele geçiren Çelebi, Şeyh Mehmet İhlasî'nin ağızdan çevirisine dayanarak, Cihannüma'yı baştan kaleme almıştır. Kaynakları arasında Atlas Minor'dan başka A. Ortelins'un Theatrum Orbis Terrarum adlı coğrafyası, Ph. Cluverius'un Introductio Geographica Tam Vetera Quam Nova, ile Calabrialı Lorenzo'nun (G. Lorenzo d'Anania) L'Universale Fabrica del Mondo Overo Cosmografia adlı yapıtları da vardır. Doğu kaynaklarından da yararlanan yazar, yer yer bunlarda rastladığı bilgileri eleştirmiştir.

Katip Çelebi, uzun bir girişte başlar Cihannüma'ya. Ptolemaios sistemine uygun olarak astronomiden söz eder, dünyanın yuvarlaklığı üzerinde durur. Ayrıca yer ve gök dairelerinden söz edilir, kozmoğrafya terimleri Yunanca ve Latince türevleriyle verilir. Gel-git olayı, pusula, okyanuslar, anlatacağı ülke ve şehirlerin fihristi, Kolomb ile Macellan'ın keşif seyahatleri de uzun uzun anlatılır. Bu uzun girişten sonra Japonya ve Asya'nın tasviri coğrafyasıyla asıl metin başlar. Yapıt, Türkiye'nin doğusuna kadar gelir. Katip Çelebi'nin, 1648'de Cihannüma'nın ilk biçimini yazmaya başladığı düşünülürse, ölümünün (1657) kitabın bitimini engellediği öne sürülebilir.

Yapıtın Avrupa ve Türkiye kütüphane'erinde çeşitli yazma nüshaları olduğu gibi, 1732'de de **İbrahim Müteferrika** tarafından yeni eklerle basılmıştır. Sözgelimi Müteferrika, Dimişkî'nin Anadolu ve Arabistan coğrafyasını, geometri üzerine ilk bilgileri, Kopernik sistemini, Galile'nin yer çekimi konusunda Aristo'ya reddiyelerini, yapıtta olanların dışında harita ve şekilleri Tezyilü't-tabi adı altında Cihannüma'ya eklemiştir.

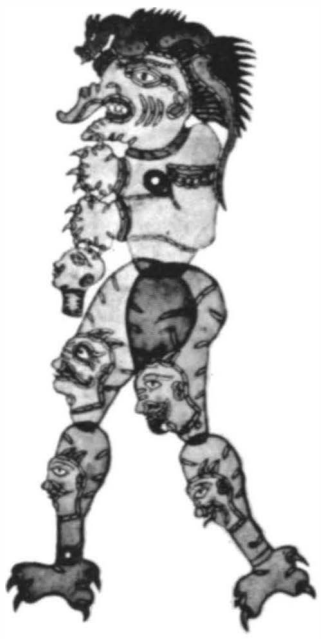
Cihannüma ile ilgili daha çok bilgi için bk. A. Adnan Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim, s. 124 - 131, 151 152 - 153; Kâtip Çelebi'den Seçmeler, M.E.B.

Cihannüma'da denizcilerin yön belirlemede kullandıkları bir gök haritası

Adalet Cimcoz (Fot. Ara Güler)

CİMCOZ Adalet, yazar (Çanakkale 1910 İstanbul 1970). Ortaöğrenimini Almanya'da yaptı. Dönüşünde kurucusu olduğu Maya Sanat Galerisi'ni (1951) yönetti. Ağabeyi **Ferdi Tayfur**'la film dublajında çalıştı.

Edebiyat çalışmalarına Almanya'da başlayan Cimcoz, çağdaş Alman edebiyatından yaptığı çevirilerle ünlendi. **Brecht, Kafka, B. Traven** gibi yazarların yapıtlarını bir sanatçı titizliğiyle Türkçeye aktardı. **Kafka**'dan çevirdiği **Milena'ya Mektuplar** (1961) ile TDK Çeviri Ödülünü kazandı (1962).



cin tasviri

cin ar. cinn. Göze görünmeyen yaratık. **İns**'in (insan) karşıtıdır. Kuran'da insandan önce ateşin dumansız alevinden yaratıldığı söylenir:

Yeri göğü ins ü cinni yarattın
Sen ey mimarbaşı eyvancı mısın
Ayı günü çarhı burcu var ettin
Ey mekân sahibi rahşancı mısın (Azmi)

Yorumcular cin tayfasından olan **İblis**'in cinlerin atası olduğunu belirtirler. Halk arasında cinlerin erkek ve dişilerinin olduğuna, döllerinin çoğaldığına inanılır. Peri sözcüğü de cinlerin dişisi için kullanılır.

Cin masallarda önemli bir yer tutar. Gerçek üstü ya da düşsel diye nitelediğimiz masallardaki cinlerin insan gibi tasarlanan olağanüstü yaratıklar oldukları görülür.

Etimolojik incelemesi yapıldığında Arapçada sözcüğün «gizlenmek, örtmek» anlamına geldiği, çoğulu **cânn**'ın da «çevik, kıvrak yılan» karşılığı kullanıldığı Kuran'daki örnekleriyle saptanmak-

MASALLARDA CİN'ler

İyi ve kötü olan cinler, şeytanlar, birbirinden ayrı yaşarlar ve pek seyrek olarak birbiriyle ilişki kurarlar. Buna karşılık onların dünyamızda yaşayan kişilerle iliskisi daha çoktur. İyi olanlar, insanlara iyilik ettikleri gibi, kötüleri de düşmandırlar. İyi olanlar arasında periler önde gelir.

Yarı periler, sihirbazlar, sihirbaz ve hayvan biçimine girmiş olanlar bunların buyruğu altındadır. Türk perilerinin ayrı devletleri, ayrı kralları vardır. İnsan biçiminden başka, güvercin biçimine de girerler; yolculuğa çıktıkları vakit bazan bir kıral ya da kraliçe olurlar. Gruplar, üçler, yediler, kırklar halinde yaşarlar.

Kalplerinde dünyasal bir aşk uyanıncaya kadar peri olarak kalırlar. Dünyadaki kişiler, perilerin kıralı ya da kraliçelerine tutkundurlar, bazan bunlar da peri biçimine girer ve rüyada askın büvülü kadehinden içtikten sonra eski biçimlerine dönerler.

Kırklar, çoğunlukla kötü hayat sürenlere, üçler de acı çekenlere yardım ederler. Lohuşa kadınlara, yaralılara bakanlara, kimsesiz ve yoksullara bunlar yardımcıdırlar. Yarım periler çoğunlukla fani kızlardır. Bunlar haberi olmadan periler arasına düşerler ve tılsımla dünyamızda yaşayanlara karşı kendilerini korumayı başarırlar. Tılsımı yitirirlerse hayatları hemen sona erer.

Bunların oturma yerleri perilerin bahçeleridir.

Başlıcası Zenci Arap olmak üzere perilerin yardımcıları pek çoktur.

Periler dünyasında kısmen bir kral, kısmen perinin buyruğu altında olan sihirli hayvanlar vardır. Yılan, balık, horoz, sıçan, tavşan... gibi. Bu hayvanların kralı bazan insan biçimine girerek dünya insanlarıyle evlenir. Çokluk, bunların göbek doğrultularında bir anahtar bulunur. Bir adam bu anahtarı bulur da alırsa, karşısında bir kapı görür, kapıyı açıp içeriye girecek olursa bir pazara girer, pazarda birçok sanatçı çalışmaktadır, buradaki bütün hayvanlar mucize sahibidirler (**Naki Tezel**, Türk Dili Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, sa. 207, 1968).

Davetnâme cin taifesi

tadır. Yine delilik anlamındaki **cinne** ile deli anlamındaki **mecnun** da aynı kökten cinn'den gelmektedir. Deliren kişinin bedenine cinlerin girdiği inancı anımsanırsa bu anlam ilişkisi belirginlik kazanır. İlkel dinlerde karşılaştığımız kötü ruhlar da bu anlamda cinden başka birşey değildir. Nitekim Türkçede **cinlenmek, cini tutmak** deyimleri çok kızgın kişiler için kullanıldığı gibi delirenler için de kullanılmaktadır.

cinas ar. cins'ten. Anlamları ayrı, ama ya söylenişleri ya yazılışları ya da hem söylenişleri hem de yazılışları benzer olan sözcüklerin bir **arada** kullanılmasına dayanan söz sanatının adıdır. Bu tür sözcükleri bir araya toplamaya **da tecnis** denilir.

Divan edebiyatında cinas önemli bir söz sanatı sayılmış, alabildiğine işlenerek çeşitleri çoğaltılmış, terimlerle bölümlemeler yapılmıştır. Cinas yapabilmek için **vücuh-ı erbaa**'da ittifak, yani cinaslı sözcüklerin harflerinin dört noktada birleşmesi gerekir: 1 — Tür; çeşit; 2 — Sayı; 3 — Sıra; 4 — Hey'et (bk. **harekât ve sekenât**). Bunlardan birinde olan değişiklik cinasın da adını değiştirmişti. Böylece Arapça ve Farsça sözcüklerin geniş biçimde kullanılması, eski alfabenin sağladığı olanakların değerlendirilmesi sonucu cinas sayısı artarak bir anlamda söz cambazlığına gidilmiştir. **Istılahat-ı Edebiyye**'de bu duruma değinen **Muallim Naci** belli başlı cinas çeşitlerini sıraladıktan sonra cinasın daha başka çeşitleri de bulunduğunu, ama bunlarla «pek de ciddi surette» uğraşmanın gereksiz olduğunu belirterek şu yargısını söylemekten kendini alamamıştır: «Muhtâc-ı izâh olmadığı üzere söz haddizatında güzel olmadıktan sonra cinas ona güzellik veremez. Mahazâ hüsn-i zâtîyi hâiz olan bir kelâm için hüsn-i arazî (eğreti güzellik) addolunur. Hele tabiîlik denilen meziyyet-i celîle hiç bir vakıt tecnisâta feda edilmemelidir.»

Cinas temelde **tam** (cinas-ı tam) ve **eksik** (cinas-ı gayr-i tam) olmak üzere ikiye ayrılmış, bunlar da aralarında bölümlenmiştir. Yukarda belirtilen dört noktada birbirine uyan sözcüklerle yapılmış tam cinas, **basit, mürekkep, mümasil, müstevfi, merfu, mefruk, müteşabih** gibi çeşitlere ayrılır. Dört noktadan birinin değişik olmasıyla yapılmış eksik cinas'ın ise **nakıs, mütekarip, muharref, müzeyyel, müşevveş, mutarraf, lâhik, muzari** gibi çeşitleri vardır.

Bu bölümlemeler sözcüklerin basit (ayn: göz - pınar, dem: kan - zaman - içki - nefes) ya da bileşik (devrândan - devr andan, perişânına - peri şanına) olmalarına; harflerinin artık ya da eksik (dem - âdem, âb - serâb, divân - divâr) olmasına; sesçe değişiklik (der - dür, cennet - cinnet) göstermesine ya da söylenişlerinin birer harfle (ilm - hilm, nâr - yâr) birbirinden ayrılmasına göre yapılmıştır. Ayrıca **kalb, aks, iştikak** gibi kimi söz sanatları da cinastan sayılmıştır.

CİNAS ÖRNEKLERİ

Kısmetindir gezdiren **yer yer** seni
Arşa çıksan akıbet **yer yer** seni
(Kemalpaşazade)

∴

Nedir can kim anı sen nâzenin **cânâne** vermezler
Sana âşık olanlar yoluna **cânâ ne** vermezler
(Hayalî)

∴

Kalem böyle çalınmıştır **yazıma**
Yazım kışa uymaz kışım **yazıma** (Gevherî)

∴

Sen beni terk eyledin gittin nihayet **yâd** ile
Dilde kaldı sevdiğim **yâd**-ı hazinin yâdigâr
(Muhyiddin Raif)

Benim için her bir sözün kıymetlidir **Incidən**
Gözyaşlarım akıtma gel odur gönlüm **Incidən**
(Insan Raif)

∴

Neden kondun a bülbül bağımdaki **asmaya**
Ben yarimden ayrılmam götürseler **asmaya**

Güle naz
Bülbül eyler **gûle naz**
Girdim dost bahçesine
Ağlayan çok **gülen az**

Budala
Bülbül konar **bu dala**
Girdin yetmiş yaşına
Gene kaldın **budala** (Halk Edb.)

∴

Acın
Kimin **kârı**
Kim inkâr eder

Tutar bir ah **âhûyu yâhûlarda**

Gidince bitermiş bitsin ne yapalım
Her şey **yarım yarım** (Behçet Necatigil)

cinsellik. Erkeklik ve dişilik gereği canlı varlıkların gösterdikleri özelliklerin bütününe denilir İnsan türü cinsel nitelikleri açısından kadın ve erkek olmak üzere ikiye ayrılır. Bu niteliklerden bir bölüğü, erginlik çağından çok önce var olduğu gibi, ana döllüğündeki yavru taslağında da izleri görülen cinsel birleşimde döl aracı görevini yüklenmiş dış üreme organlarıdır. Bunlar ana ya da birincil cinsel niteliklerdir. İkincil olanlarsa ancak erginlik çağında beliren, erkekte sakal-bıyık, kalın ses v.b., kadındaysa meme, ince ses gibi niteliklerdir. Bunlara erkekliği ve kadınlığı ayıran kimi duyusal ve psikolojik nitelikleri de eklemek gerekmektedir. Temelde biyolojik bir süreç olarak yaşamın kalımını sağlayan cinsellik, fizyolojik, sinirsel, hormonal, ruhsal ve toplumsal anlamlarda insanın bütün yönleriyle cinsel yaşamını gösteren kapsayıcı bir işlevdir. Bu nedenle, özellikle kadın - erkek ilişkileri açısından edebiyatın ana konularından biri olagelmiştir. Kabaca belirtmek gerekirse, edebiyat ürünlerinde cinsellik, cinsellikle ilgili sözcükler, cinsel anlamlı betimlemeler, cinsel imgelemler, cinsel ilişkilerin anlatımı biçiminde karşımıza çıkar.

Türk dilinin en eski sözlüğü olan **Divanü Lugati't-Türk'te** sözcüklerin açıklanması sırasında verilen pek çok örnek cümle, atasözü ve şiirde cinsellikle ilgili sözcükler açık açık anılmakla birlikte Türklerin cinsellikle ilgili sözcükleri uluorta kullanmadıkları, toplulukta söyleyen olursa yadırgadıkları öğrenilmektedir. Bu anlayış edebiyatı da etkilemiştir. Nitekim Divan'daki şiir örnekleri arasında sevgiyi, sevgiliyi konu alanlarda cinsel ilişkiye kadar açılan bir anlatımdan kaçınıldığı, utandırıcı olmaktan uzak kalındığı görülmektedir.

Şiirde olduğu gibi eski Türk destanlarında da cinsellik açık saçıklıktan uzak biçimlerde ele alınmaktadır. Söz gelimi destanlarda kimi zaman genç kadınların kocalarını aldattıkları ileri sürülür, ama sonunda bunların suçsuzlukları anlaşılır. Kadın kahramanlar erdemli, eşlerine bağlı kimselerdir. Destancı onların özel yaşamıyla ilgili ayrıntılara girmez, kadınların güzelliklerini iç gıcıklayacak biçimde anlatmaz, sevişmelerinin ayrıntılarını vermez. Destan kahramanları da yaşamlarını böylesi erdemli kadınlarla birleştirirler. Kahramanların tanrı, peri kızlarıyla evlenmeleri de yaygındır. Işık içinden çıkan bir kızla evlenen **Oğuz** gibi **Buğu Han** da geceleri gökten inen bir kızla evlenmiştir. **Dede Korkut** kitabını da bu çerçeve içinde görmek gerekir. Onun kişileri de saygı, tansıklık içinde canlandırılmıştır. Böylece onda da kadın erkek ilişkilerinde şehvete yol açacak bir anlatımdan uzak kalınmıştır. Öteki destanlarda olduğu gibi Dede Korkut öykülerinde de kadın erkek ilişkileri göçebe Oğuz töresine uygun yolda, cinselliğin doğal bir olgu sayılmasıyla, kahramanların saygınlığı hiç azaltılmadan anlatılır.

Havuzda yıkanan melekleri gözetleyen genç

İslamlığın kabullenilişinden başlayarak edebiyatın dinin etkisi altına girdiği görülür. Edebiyata yansıyan kadın erkek ilişkileri ve edebiyat yapıtlarındaki cinsel içerikli serüvenler, cinsel motifler İslam dininin, İslam değer yargılarının izlerini taşır. Dinsel ve öğretici kitaplardan başlayarak cinselliğe yeni bakış biçimi bütün edebiyat ürünlerinde kendini belli eder. Söz gelimi **Havva** yasak meyveyi **Adem**'e yedirdiği için suçlu bulunur, buradan yola çıkılarak kadınlar hor görülür, alçaltılır, hattâ fizyolojisiyle ilgili özel durumları (âdet görme gibi) bu suçunun cezası olarak görülür.

CİNSELLİK örnekleri

Teninde yok kılı cismi hep envâr
Hemin kaşı ve kirpiği saçı var
...
Letafette budurur niteliği
Görünür baksa sünükte iliği
...
Olurlar her gece geri bikirler
Erişmez işbu işe hiç fikirler
...
Verile her ere huri beşer yüz
Kim onlar gibi görmedi beşer yüz
...
Buların her birisin öpe koca
Cihanda ömrü olduğunca hoca
Dedi hem cennet içre er kişinin
Ayağında başında her kişinin
Otura iki huri vere avâz
Teganni ede amma çalmaya saz
...
Göbekten yukarısı güzel oğlan
Aşağısı kız oğlan dinle ey can
Bulardan tatlı asa hurilerde
Bilinmeye bulunmaya alarda
Bulardan gökçek olmaya dedi nur
Zi kız oğlan zihi oğlan zihi nur
Veli âşıklarına ver ilahî
Sana âşıkları irgür ilahî

Yazıcıoğlu Mehmet, Muhammediyye'den

Bu anlayış kadının eski Türk töresine, göçebe Türklerde yaşayan geleneğe aykırı biçimde değerlendirilmesine yol açmıştır. Kadın hareme kapatılarak yatakta edilgen bir araç durumuna getirilmiştir. Nitekim **Envarü'l-Aşıkin**'de (Ahmet Bican) Süleyman peygamberin üç yüz nikahlı karısı, yedi yüz cariyesi olduğu anlatılırken kadının kadınlık görevi alabildiğine horlanır. Bu tür dinsel yapıtlarda cennet betimlemelerinin, cinsellikle ilgili günahların iç gıcıklayıcı biçimde anlatılması ilginç, üzerinde durulması gereken bir noktadır. Cinsel yasakları konu edinir görünen sayfalarda cinsel coşkuyu arttırıcı betimlemelere gidilmesi bastırılmış güdülerin doyurulması olarak yorumlanabilir Ama burada dinsel içerikli kimi öğretici yapıtlarda **(nasihatnameler, siyasetnameler, Kabusnâme** çevirileri gibi) cinselliğe daha gerçekçi bir tutumla yaklaşıldığı da belirtilmelidir.

Kadını toplum yaşayışından uzaklaştıran anlayış divan şiirinde de etkisini gösterir. Divan şairi kadını ve kadın sevgisini küçümser, bunun sonucu olarak da kadına karşı duyulan sevginin anlatılmasından, giderek kadınla cinsel ilişkilerin konu edinilmesinden kaçınır. Peygamberleri bile hileyle kandıran kadına inanıp güvenmemek gerektiğini söyler. Bu anlayış onu kadınlarla hiç ilişki kurmamayı, evlenmemeyi öğütlemeye kadar götürür. Böyle olunca da kadın aşkı yerine eşcinsel ilişkilerle temellenen bir aşkın geçirilmesi doğaldır. Divan'daki **hammamiyye**'lerde (bk.) hamamlarda rastlanan güzel delikanlılar betimlenir, onlara duyulan cinsel istek şiirleştirilir. Kimi şairlerse sözünü ettikleri delikanlı sevgililerinin adlarını anmaktan da çekinmezler.

Merd isen evde kahpeyi tutma
Ger boyunca batırsa altına
Lânet olsun ana ve mâline de
Mâli mel'un kendi mel'une

Zenlerin dışlarına aldanma
İçleri dopdolu habasettir
Mekr ü tezvir ü fitne vü telbis
Bunlara sanat-ı verâsettir (Lamiî)

∴

Er isen avrete inanma ahî
Avret âl etti enbiyaya dahi (Hamdullah Hamdi)

∴

Dest-i hınna-zedelerden el çek
Giydirirler sana kanlı gömlek
(Sünbülzâde Vehbi)

∴

Zene meyletme ziyanı çoktur
Karı dünya gibi rahmi yoktur

Dil verip avrete meftun olma
Kays-veş göz göre mecnun olma
(Nev'izâde Atai)

∴

Gözyaşı sanma benim seyl-i revânım Şeyhî
Lebini yâd edicek kaynadı kanım Şeyhî
...
Beni sevdaya salıp eyledi divâne saçın
Nideyim neyleyeyim ah Memi vah Memi
(Necati)

∴

Kâbe veş kalbe safa verir visâli Ahmedin
Niçin olmayayım visâlinden safalı Ahmedin
(Zati)

∴

Bir servdürür yaprağı sîm yemişi nâz
Doğrusu belâdır kad-i bâlâsı Ali'nin
...
Görün ben kendüme nittim öğüttüm un gibi cânı
Yüzümu za'ferân etti leb-i helvası İshak'ın
(Ahmet Paşa)

Kuşkusuz divan edebiyatında eşcinsel ilişkiler dışında, söz oyunlarından uzak durularak kadın erkek ilişkilerini dile getiren şiirler de vardır. Gazelleri bu kümeye sokabiliriz. Nitekim aşkın acılarını, ayrılıktan yakınmayı, sevgiliye duyulan özlemi işleyen gazellerin yanısıra sevgiliyle buluşmayı, sevişmeyi anlatan gazeller de vardır. Ama yine de ten hazları ayrıntılı olarak dile getirilmez. Bunun nedeni gazellerde sevgiliyi betimlerken ortak bir estetik anlayışıyla kalıplaşmış benzetmelere, soyutlamalara gidilmesidir. Soyutlama ise elbette gücünü somutlamadan alan erotizmi engeller. Yalnız mesnevilerde bunun dışına çıkıldığı görülür.

Genellikle kadın ve erkek kahramanlarının adlarıyla anılan aşk öyküsü niteliğindeki **mesnevi**'lerde (bk.) kadın güzelliğinin betimlenişine, içki ve eğlence meclislerinin anlatımına, sevişme sahnelerine hattâ zifaf gecelerine yer verilir. Kimi örneklerde divan şiirinin ortak özelliklerine uyularak gerçekçilikten uzaklaşıldığı, anlatıların tıpkı bir minyatür gibi doğallıktan uzak olduğu görülürse de sevgililerin sevişmelerini dile getiren açık saçık bölümlere sık olarak rastlanır.

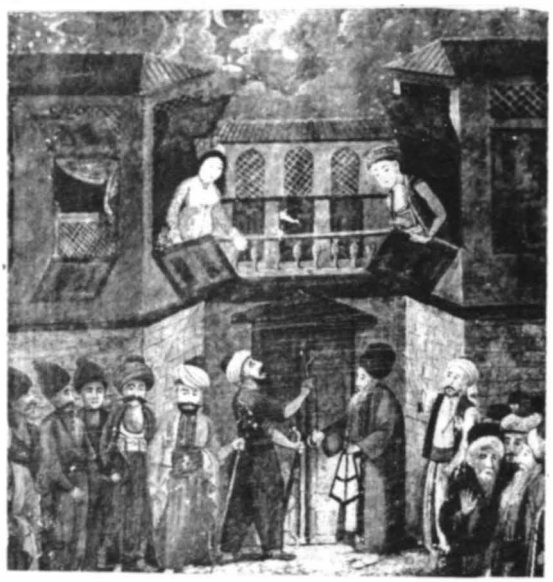
Döşekte bir ten idiler san ey can
Sedefte iki dürr idi dırahşan
Durup sarmaştılar çün serv ü ar'ar
Karıştılar nitekim şir ü şekker
Dolaştı iki ten çün mâr bâ mâr
Zihi hoş kim dolaşa yâr bâ yâr
Yanak yanağa vü dudak dudağa
El ele ten tene ayak ayağa
Tuçanmış idi key anla vü key bil
Ki ara yire hiç sığmazdı bir kıl
Güle gül şekkere şekker karıldı
Diyedün anda şekker gül karıldı

Dolaştı vü kocuştu ol iki ten
Ki arada yoğ idi sen ya hod ben
İkilikten çıkıp bir oldulardı
İkilik manisin bir bildilerdi
Sürerlerdi meğer yakutu dürre
Sorarlardı şekerler cerre cerre

Bu işten sonra koptu bir dahi iş
Ki tenler titredi nite ki kamış
Kararı kalmadı Ferruh'un indi
Ki sabr ile koruk helvaya döndü
Gönül şeh hırmenin edip derâgûş
Teninden soydu hoş dibâ-yı gül-pûş
Göbeğine dek ol bustan-ı sünbül
Açıldı nitekim bir hırmen-i gül

Mehmet, Işkname'den

Cinsellik, geniş ölçüde mizahın da konusu olmuştur. Eski Türk edebiyatında şaka **(latife)**, gülmece ve alay **(hezl-mizah)**, şakalaşma **(mülâtafa)**, yergi **(hiciv)**, sataşma ve taşlama **(tariz)**, alaya alma **(tehzil)**, yerme ve kınama **(zem)**, sövme **(şetm, kadh)** gibi ürünlerde cinsel temalar güldürücü birer öge olarak kullanılmış, açık - saçık söyleyişlere, cinsel anlamlı utanç verici sataşmalara, alaya alınan kişinin kendisini ve yakınlarını konu edinen küfür niteliğindeki saldırılara başvurulmuştur.



Bir mahalle baskını

Kahpe hıcvine tenezzül mü ederdim amma
Bir kaza ile bu da tab'ıma çeşban düştü
ıktıza eyledi bir kahpeye bir kıt'a dedim
Bir alay fahişeye gayret-i akran düştü (Nef'i)

∴

Taze kızlarla şimdi Vehbi-i pîr
Sarfedip ayş ü işrete parasın
Desti ile gâvur gibi döküyor
Ak sakal üstüne papas karasın (Sururî)

∴

Vakt-i istibdatta söz söylemek memnu idi
Ağlatırdı ağzını açsın hükümet mananı
Devr-i hürriyetteyiz şimdi değişti kaide
Söyletirler evvelâ sonra s..erler anını

∴

Vergi miktarını ol mertebe arttırmalı ki
Sahib-i servet olanlar da züğürt kalmalıdır
Yalınız fahişeler vergisi haksızlık olur
Evlilerden de s. iştikçe rüsum almalıdır

(Eşref)

Bir kenti ve o kentin güzellerini konu alan **şehrengiz**'lerde (bk.) ise güzel kadınların yanısıra çarşıda pazarda görülen genç çocuk ve delikanlılar da anlatılmış, şairler betimledikleri gençlere ilgi duyduklarını dile getirmekten çekinmemişlerdir. Adları sanlarıyla anılan bu gençler tıpkı bir kadın gibi betimlenir. Servi boylu, gonca dudaklı, gümüş yüzlü, cefakâr dilberler gibidir hepsi. Hele **Taşlıcalı Yahya**'nın tanıttığı bir yeniçeri güzelinin âşığını döven, kendisini de döve döve sevdiren sadist ve mazohist eğilimler taşıması oldukça ilginçtir.

Cinsellik halk edebiyatında farklı bir durumda karşımıza çıkar. Anlatım biçimi ortaktır. Halk ozanlarının sevgiyi, sevgiliyi, sevişmeyi konu alan ürünlerinde hemen bütün halk ozanları için ortak anlatım biçimleri oluşmuştur. Sevgilinin güzelliklerini anlatan, onun çekici yanlarını tanımlayan, sevgiliyle ilişkilerin türlü durumlarını canlandıran motifler halk ozanlarının dilinde belirli bir çerçeve içinde verilmiştir. Ama sevgili divan şiirinde olduğu gibi yalnızca soyut güzellik ögeleriyle canlandırılmamıştır. Üstelik sevgilinin güzelliklerini dile getiren halk ozanının sevgiliden gerçek isteği de gerçek bir sevginin konusu olan yakınlaşma, birleşmedir. Halk şiiri seven insanın sevgiliyle ilişkilerini somut olarak dile getirir. Aşık sevgilisiyle başbaşa kalmak, onunla kucaklaşmak, sevgiliyi öpmek, sarılıp yatmak isteğini açıkça belirtir.

Ölüm dedikleri gelmez aynıma
Sıva ak kolların dola boynuma
Soyunup eğnimi girsem koynuna
Sabah oldu diye kandırma beni (Öksüz Aşık)

DADALOĞLU'm der ki ben ne yapayım
Hangi din hak ise ona tapayım
Eğil de bir al yanaktan öpeyim
Beri dur ha nazlı dilber beri dur

Gönül mecnun gibi dağa yayıldı
Dağlar lâlesini dudağından öp
Ben dedim öpmeye sine yahşidir
Gönül çok yalvardı yanağından öp

SERBESTİ'nin nur dökülür yüzünden
Konuştukça dür dökülür sözünden
Bu yüzden o yüzden gözünden
Dilinden dişinden dudağından öp

EMRAH der ki bir bahçecik tutalım
Kırmızı gülü koncasına katalım
Gel seninle sarılalım yatalım
Hasret kıyamete kalıp durmasın

Türkülerin dünyasında da cinsel konular halk şiirinin çapkınca tutumu içinde yansıtılmıştır. Folklorun malı olan zengin ürünler arasında cinselliğin geniş biçimde asıl manilere konu olduğu görülür. Manilerin dünyası cinsel istekleri şakayla, açık saçık bir alaycılıkla birleştirir. Halk ozanlarının da tıpkı divan şairleri gibi çeşitli uluslardan güzellerin cinsel özelliklerini dile getirdikleri, bu konuları destanlarda işledikleri görülür. Ama **Tokatlı Nuri**'nin «kamu milletler»in güzellerini anlattığı destanında olduğu gibi bu tür yapıtlarda alaycılık ve taşlama egemendir. **Gedai**'nin iki gencin evlenmelerini, evlilik yaşamının sıkıntılarını, anlaşamayıp ayrılmalarını konu edinen destanı; **Aşık Mahmut**'un iki karısı olan kocanın durumunu anlattığı şiir; **Talibi**'nin yaşlanmış bir çiftin cinsel yaşamlarını işlediği yapıtı da bu tür ürünler arasında sayılabilir.

İbo Çavuş der ki avrat yaklaşak
Gönül vazgeçmiyor bir yol koklaşak
İkimiz kocadık gayrı haklaşak
Felek sürdürmedi devranı bana

Döndü karı der ki geçti zamanım
Kocadım dünyadan kalktı gümanım
Şimdengeru yoldaş olan imanım
Mevladan isterim imanı bana

İbo Çavuş der ki su akar bende
Göğsüm gürüldüyor kuvvet var bende
Yüz yaşıma değsem nazarım sende
Şimdi avrat vermez amanı bana (Talibi)

Cinsel temaların işlendiği, cinsel motiflerin geniş ölçüde kullanıldığı edebiyat ürünleri arasında masallar ve halk öyküleri de önemli yer tutmaktadır. Cinsel ögeler özellikle masallarda kimi kez gizli belirtiler, simgeler biçimindedir. Çift kahramanlı halk öyküleri de sevgiyi konu edinirler ve cinsel motifler yönünden zenginlik gösterirler. Anadolu masallarında kadın erkek ilişkilerinin temeli genç kızla genç erkeğin birbirini bulması ve kavuşup evlenmeleridir. Masal kahramanı genç kızla erkek genellikle ayrı sınıflardan gelirler. Masalcı yoksul kızı ya da yoksul delikanlıyı şehzadeyle, padişah kızıyla evlendirirken bir bakıma halkın varlıklı olma, rahata kavuşma özlemlerini dile getirmiştir.
Gerçek yaşama daha yakın olan halk öykülerinde ise ana çizgileriyle ortak olan konular yine ortak bir yapı içinde ele alınır: İki sevgilinin doğuşlarından başlayarak birbirleriyle ilişki kurmaları, sevişmeleri, birleşmek için geçirdikleri serüvenler anlatılır. **Hançerli Hanım** (bk.), **Tayyarzâde** gibi daha gerçekçi halk öykülerinde de XVII. yüzyıl İstanbul yaşamının konu alındığı, kentin eğlence yerlerinden görüntüler yansıtıldığı görülür. Olay da meyhanelerde, batakhanelerde, fuhuş merkezlerinde geçer. Her iki öyküde genel kadınların konu edinilmesinin yanısıra eşcinsel ilişkilere de yer verilir.
Eski **Karagöz** metinlerinde cinsel konuların nasıl işlendiğini ayrıntılı olarak bilmemekle birlikte, gördükleri Karagöz oyunlarıyla ilgili bilgiler veren yazarların tanıklıklarından Karagöz'de cinselliğin erotizm boyutlarına ulaştığını öğreniyoruz. Anlatılanlara göre «Toramanlı Karagöz» ya da «Zekerli Karagöz» adı verilen gösterilerde Karagöz perdeye apaçık ortada olan erkeklik organıyla çıkarılmaktaydı. Erkeklik organları çok büyük yapılmış ve boyunlarına bağlanmış daha başka çıplak figürler de vardı.

Evliya Çelebi, XVII. yüzyılda perdeye çıkarılan bir Karagöz oyununda Civan Nigar'ın hamama girdiği, Gazi Boşnak'ın hamamda Civan Nigar'ı bastığı, Karagöz'ü erkeklik organından çırılçıplak bağlayıp hamamdan çıkardığını anlatır.

Eski oyunların unutulmasına, Karagöz oyun dağarcığının zamanla değişmesine, metinlerin türlü sansürlerden geçmesine karşın bugün bize ulaşan Karagöz fasıllarında da güldürücü ögenin büyük ölçüde cinselliğe dayandırıldığı görülmektedir. Karagöz oyunlarında güldürücü öge olarak cinsel motifler kadın erkek ilişkilerine, kadınla kadın, erkekle erkek arasındaki eşcinsel ilişkilere dayanan olaylar ve bu ilişkileri anıştırmaya yönelen sözcük oyunlarıdır.

Hemen hiç biri olumlu kişilik taşımayan kadın tipleri Karagöz oyununda olayların düğüm noktasında yer alırlar. Bu kadınlar kocalarını aldatırlar, birçok erkekle birden evlilik dışı ilişki kurarlar. Ev kadınları, örneğin Karagöz'ün karısı, **Hacivat**'ın kızı bile düşkün kadınların yaptıklarını yaparlar.

Ortaoyunu da Karagöz gibi cinsel konularda açık saçıklıkla yüklüdür. Elimizdeki metinlerden ortaoyununa ait olanların Karagöz'e oranla özellikle cinaslı söyleşmeler bakımından cinsel konuları daha utanmasızca işledikleri görülmektedir. Cinaslı söz oyunlarının temeli ise çoğunlukla cinseldir. Bundan başka cinsellikle ilgili davranışlar, cinsel ilişkilerden yerini getirip söz etmeler de sık görülmektedir.

Tanzimattan sonra Batı örneğinin günlük yaşamda yarattığı değişiklikler Türk edebiyatını gitgide artar biçimde etkilemeğe başlamıştır. Dünyaya ve insana bakış açısının yenileşmesinin, kadın-erkek ilişkilerinin yeni yaşam biçimine göre değişmeye başlamasının yanısıra Batı edebiyatı ürünlerinin örnek tutulması da cinsellik konusunun işlenişinde değişikliğe yol açmıştır. Edebiyatımızın Tanzimat'tan sonra tanıdığı roman ve öykü türleri cinsellikle ilgili konuların gerçekçi biçimde anlatılmaya başlanmasına olanak vermiştir. Gene Tanzimattan sonra Batıdan gelen ve oldukça çabuk gelişen tiyatro sanatı da kadın-erkek ilişkilerinin gerçek yaşama uygun biçimde ele alınmasına yardımcı olmuştur.

Yine de Tanzimat yazarlarının yapıtları cinsellik gibi toplumun gizli tuttuğu bir konuyu apaçık ele almaktan, ince ayrıntılarla ortaya koymaktan uzaktır. Tanzimat edebiyatının öncüleri edebiyatı «insana edep öğreten bir marifet» diye tanımlıyorlardı. Bu anlayış Tanzimat yazarlarını açık saçık konulardan uzak tutmaktaydı. Üstelik onlar toplumsal geriliğe ve siyasal baskıya savaş açmışlardı. Edebiyat bu savaşta bir araçtı yalnızca. Onlara göre ideal insan tipi iyi ahlâklı, çalışkan, yurtsever kişiydi. Yapıtlarında da, onun serüvenlerini yansıttılar. Kadın - erkek ilişkileri bu ideal insanın yaşantısı içinde söz konusu edildi.

Tanzimat yazarları yapıtlarını yaşamın kendisine değil düşüncelere, tasarılara dayandırmışlardır. Bu yüzden romanlarının, oyunlarının kişileri canlılık taşımaz. Romanlarda, oyunlarda kişilerin davranışları, ruh durumları, düşünceleri gibi cinsel etkinlikleri de inandırıcı biçimde canlandırılabilmiş değildir. **Şemsettin Sami**'nin Türk edebiyatında roman türünün ilk örneği olan **Taaşşuk-i Talât ve Fitnat** (Talât'la Fitnat'ın Birbirlerini Sevmesi) adlı yapıtı Tanzimat yazarlarının kadın - erkek ilişkileri karşısındaki gözlem yoksunluğunun örneklerindendir.

Tanzimat romancısı için sevgililerin başbaşa kalmaları, birbirlerine açılmaları, buluşup sevişmeleri çekici konulardan olmuştur. Ancak romancı bunlarda ayrıntıya girmemiş, şehvetin yerini şefkat ve çabucak ortaya çıkan gözyaşı almıştır. **Samipaşazade Sezai**'nin ilk gerçekçi romanlardan sayılan **Sergüzeşt**'i bu niteliklerle karşımıza çıkan yapıtlardandır.

Servetifünun akımının büyük temsilcisi Tevfik Fikret'in şiirlerinde ise sevgi, sevgili, kadın - erkek ilişkisi konularının nasıl işlendiği araştırılınca, genç yaşında akrabalarından bir kızla evlendirilivermiş, yuvasına düşkün, ahlâk ilkelerine sıkı sıkıya bağlı şairin portresinin yapıta yansıdığı görülür.

Servetifünun okulunun ikinci ünlü şairi Cenap Şahabettin sevgi konusunu hemen hemen ön plana almıştır. İlk şiirlerinden başlayarak kadın güzelliğini konu edinen, çapkınca söyleyişlere yer verilen örneklerle sık sık karşılaşılır. Tıbbiye öğrencisiyken yayınladığı ilk yapıtı **Tamat** (Saçmasapan sözler) adlı kitabındaki **Yatıyor** başlıklı şiirde uyuyan bir güzel kız tasvir edilir. Ama bütün bunlar canlılık taşıyan bir kadına değil bir tabloya ait gibidir. Şair Servetifünun dönemindeki sevgi şiirlerinde de yaşanan sevgi deneylerinin anlatımından uzak düşer.

İlk gerçekçi köy romanının yazarı **Nabizade Nâzım** kadın-erkek ilişkilerini de ilk kez gerçeğe uygun çizgilerle anlatmış olan romancımızdır. **Karabibik**'te yoksul bir köylünün kasaba doktorunun karısıyla arasında geçen olayın dile getirildiği bölüm, canlılığı, gösterişsiz ve yalın anlatımıyla dikkati çeker.

İkinci Meşrutiyet düşünce ve edebiyat alanlarının serbestliğe ve harekete kavuşma dönemidir. Abdülhamit döneminin baskısı ardından gelen canlılık ortamında edebiyatın konu edindiği sorunlar gibi anlatım biçimleri de değişmiştir. **Şehabettin Süleyman**'ın bu dönemde kaleme aldığı **Çıkmaz Sokak** adlı oyununda kadınlar arasındaki cinsel sapıklığı, seviciliği bir toplumsal sorun olarak cesaretle ele aldığı görülür.

Yüzyılımızın başında Batı kaynağından esinlenen biçimci, bireyci Servetifünun şiiriyle aynı nitelikteki **Fecriati** şiiri sevgiyi, bir kadına karşı beslenen duyguları konu edinirken duyarlıklı, ürkek, istekli fakat kadın-erkek arasındaki uzaklığı yok edememiş bir tutum içindedir. Şairlerin gözdesi konular küçük yakınlıklardan mutlu oluverme, sevgiliyi uzaktan sevme, hüzne gözyaşına boğulma gibi şeylerdir.

Milli Edebiyat şairleri ise dilde, anlatımda açık ve anlaşılır bir şiir oluştururken sevgiyi de kendilerinden öncekilere göre daha gerçekçi biçimde anlatmışlardır. Akımın **Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon** gibi temsilcileri sevgilinin saçlarını, dudaklarını öpüp okşamaktan, belini sarmaktan serbestçe söz eden uçarı bir şehvetle yüklü şiirler yazmışlardır. Ancak kuşağın asıl karakteristik temsilcisi **Faruk Nafiz Çamlıbel**'dir. Onun şiirinde tutkulu sevgiler, heyecanlar, kıskançlıklar geniş biçimde yer alır. Şehveti dile getiren tanımlamalar yapılır ve buna uygun imgeler kullanılır.

Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirinde de geniş ölçüde bir erotizmle karşılaşırız. Ancak sanatçının, şiirde gözettiği bütünlük anlayışı bu ögeyi bir erek gibi gösterilmekten kurtarmış, ilk bakışta dikkati bile çekmeyen dergeli şiir gereçlerinden biri durumuna getirmiştir. Şairin eski Yunan sanatının kusursuz güzellik anlayışına bağlandığı ve «Nev Yunanîlik» adını verdiği bir akıma bağlı dönemindeki şiirlerinden biri pegan uygarlığın «omuzlarında testileri, başlarında gülden çelenkleriyle çıplak Sicilya kızları»nı canlandırır. Sevgiyi konu edinen pek çok şiiri arasında en ilginçlerinden biri sevişmeyi, cinsel birleşmeyi anlatan **Vuslat** şiiridir

Cinsellikle ilgili en dikkate değer şiirleri yazmış sanatçı, **Necip Fazıl Kısakürek**'tir Onun şiirlerinde sevgilinin yüzünün, vücudunun güzelliklerini alışılmış biçimde tanımlamanın ötesine geçilir. Örneğin cinsel istek uyandıran bir organ olduğu için kadın bacakları bağımsız bir varlık gibi şiir konusu yapılır

Hüseyin Rahmi Gürpınar da cinsellik konusunu güldürücü, taşlayıcı yanıyla ele almış bir romancıdır. Hemen bütün yapıtlarında kadın - erkek ilişkileri üzerinde geniş biçimde durmuştur. Hafif yaradılışlı kadınlar, yosmalar, metresler, karısını aldatan kocalarla kocasını aldatan kadınlar, başlıca roman kişilerindendir. Bunların türlü ilişkileri, gönül serüvenleri, kiralık kadınların çalıştığı evler, mahalle baskınları onun romanlarının tipik konularıdır. Bu tür konuları ele alırken saklısız gizlisiz anlatımı yüzünden kovuşturmaya uğradığı da olmuştur **Ben Deli miyim?** adlı yapıtı Son Telgraf gazetesinde yayımlanırken savcılık, romanı, ahlak bozucu saymış, sanatçı duruşmasının ikinci oturumunda aklanınca tefrika sürdürülmüştü.

Milli Edebiyat akımının ünlü öykü yazarı **Ömer Seyfettin** bu dönemde kadın-erkek ilişkilerini görülmemiş biçimde açıklıkla dile getirmiştir. Bu yüzden de özellikle Makedonya ayaklanmasıyla ilgili olan ve Balkanlardaki subaylığı sırasında edindiği izlenimlere, gözlemlere dayanan kimi öykülerinde edebiyat alanının dışına taştığı ileri sürülmüştür. Söz gelimi bu öykülerden **Beyaz Lâle**'de bir genç kızın uğradığı cinsel saldırı ayrıntılarıyla anlatılır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yapıtlarında toplumsal - siyasal olaylar kadın - erkek ilişkilerini arka plana iter. **Reşat Nuri Güntekin** ana niteliği bakımından ahlâkçı bir yazar, bir aile romancısı sayılır. **Refik Halit Karay** egzotik macera romanı niteliğindeki yapıtlarında cinselliğe geniş yer vermiştir. Romancı bu yapıtlarda kadın güzelliğini iç gıcıklayıcı tanımlamalarla anlatmış; olağanüstü nitelikler taşıyan erkek kahramanlarıyla bu güzel kadınların ilişkilerini uzun uzadıya konu edinmiştir.

Ancak kuşağın kadın - erkek ilişkilerini dikkat edici biçimde dile getiren sanatçısı Halide Edip Adıvar'dır. Halide Edip özellikle ruh çözümle-

melerine de ağırlık verdiği romanlarında tutkulu sevgileri konu edinmiştir. Sanatçının bu tür romanlarından **Kalp Ağrısı,** genç bir kadının, yeğeninin nişanlısıyla yasak sevgisinin öyküsüdür. Kahramanların karmaşık yaradılışını ustalıkla sergileyen romanda cinsel ilişkileri sözkonusu eden bölümler, tutkulu kişilikleri canlandıracak yoldadır.

Yeni Türk şiirinin kurucularından **Nâzım Hikmet,** dünyaya ve insana yeni bir bakış açısı getirirken, kadın ve erkek ilişkilerine de şiirimiz için yeni bir açıdan bakar. Onun **Kuvâyı Milliye**'de canlandırdığı kadın eski şiirimize konu

KUVAYI MİLLİYE'den

Ve kadınlar,
Bizim kadınlarımız
Korkunç ve mübarek elleri,
İnce küçük çeneleri, kocaman gözleriyle
Anamız, avradımız, yârimiz
Ve sanki hiç yaşamamış gibi ölen
Ve soframızdaki yeri
Öküzümüzden sonra gelen
Ve dağlara kaçırıp uğrunda hapis yattığımız
Ve ekinde, tütünde, odunda ve pazardaki
Ve karasabana koşulan
Ve ağıllarda
Işıltısında yere saplı bıçakların
Oynak, ağır kalçaları ve zilleriyle bizim olan
Kadınlar
Bizim kadınlarımız

Nazım Hikmet

olan kadın tipinden büsbütün başkadır. Şiirde kadının toplumsal konumu belirlenirken kadın - erkek ilişkileri de gerçekçi çizgilerle verilmektedir. Sanatçı, sevgi şiirlerinde de bu gerçekçilikten hiç uzaklaşmamıştır. Kadın - erkek ilişkisinin en gizli noktalarına anıştırmalar yapmaktan çekinmemiştir. Ama bu tür söyleyişleri bi'e arkalarında toplumsal bir özle insancıl bir duyarlık getirmişler; bu yüzden açık-saçık olmaktan kurtulmuşlardır. Hapishanede yazdığı pek çok şiirde kadınından ayrı kalmış erkeğin tutkulu özlemini, yaşama bağlı, güçlü bir duyarlığı sağlıklı bir erotizmle birleştirerek verir

Orhan Veli ile arkadaşlarının şiiri günlük yaşantıyı, küçük insanın serüvenini, yaşama sevincini konu edinirken, cinsellikle de yakın ilişkiler kurmuştur. Orhan Veli'nin şiirinde sık sık hafifmeşrep kadınlarla kaçamak ilişkilerden söz edilir. Bitirilmeden kalmış şiiri **Aşk Resmigeçidi**'nde Yeni Şiir'in aşktan söz ederken üzerinde durduğu önemli bir tema ortaya konur; sevgili kadın o'duğu kadar insan yönüyle, erkeğin düşünce arkadaşı olarak da canlandırılır Yeni şiir, artık yaşamı bütünüyle kavramakta, her kesimden insanı konu edinmektedir. Şiirin genişleyen kadrosu içinde düşmüş kadınların

SÖZ

Aynada başka güzelsin,
Yatakta başka,
Aldırma soz olur diye;
Tak takıştır,
Sür sürüştür;
Inadına gel,
Piyasa vakti,
Muhallebiciye.

Söz olurmuş,
Olsun;
Dostum değil misin?

Orhan Veli

yer aldığı da görülür. **Bedri Rahmi'nin Hizmetçiler** şiirinde konu edindiği serüvenlerden biri böyle bir kadına aittir.

İkinci Yeni şiirinde ise cinsellik ön plandadır. Toplum sorunlarından uzak duran bu akım çağdaş insanın bunalımdan kurtulması için cinselliğin yardımcı olup olamayacağını araştırır

YERÇEKİMLİ KARANFİL

Biliyor musun az az yaşıyorsun içimde
Oysaki seninle güzel olmak var
Örneğin rakı içiyoruz, içimize bir karanfil
düşüyor gibi
Bir ağaç işliyor tıkır tıkır yanımızda
Midemdi, aklımdı şu kadarcık kalıyor

Sen o karanfile eğilimlisin, alıp sana
veriyorum işte
Sen de bir başkasına veriyorsun daha güzel
O başkası yok mu? Bir başkasına veriyor
Derken karanfil elden ele

Görüyorsun ya bir sevdayı büyütüyoruz
seninle
Sana değiniyorum, sana ısınıyorum, bu o değil
Bak nasıl, beyaza keser gibisine yedi renk
Birleşiyoruz sessizce

Edip Cansever

İkinci Yeni şairleri sevgiyi duygusal yanıyla konu edinmekten uzak durmuş, cinselliği oldukça açık bir biçimde anlatmışlardır

Cemal Süreya, erotik ögelere en çok yer veren İkinci Yeni ozanlarındandır. Cinsellik onda canlı bir yaşam deneyi, coşku veren bir hareket biçiminde anlatılır. Cinsellikten, kurulu düzenin bozukluğunu konu edinmek, toplum sorunlarını deşmek için de yararlanılır. Ancak şair cinselliği, zekaya iyiden iyiye bağlı, usta bir biçimcilikle anlatır. Bundan dolayı şiiri, iç g

cıklayıcı bir nitelik taşımaz. Alaycı bir tutum kendini belli eder.

Günümüz şiirinde toplumsal sorunlar ön planda gelmektedir. Günümüzün şairi aşkı iki insan arasındaki tekli ilişki biçiminde görünce kınar. Onun yücelttiği sevgi toplumun gelişme doğrultusunda, toplumsal gelişime yön verici nitelikte olmalıdır. Cinsellik toplumcu savaşımla birleştirilir ve ikisinin sevinci bir arada dile getirilir.

Bir Bahnâme'den

Günümüz öykü ve romanında **Sabahattin Ali** toplum gerçeklerini en sert çizgileriyle ortaya koyduğu halde aşkı genellikle romantik bir olgu gibi ele alır. Aşk olaylarını toplumla insanın çatışmasından doğan dramlara bağlar. Onun yapıtlarında pek çok şarkıcının, oyuncu kadının, orospunun serüveni anlatılır. Ancak bu serüvenlerde kadın-erkek ilişkileri dile getirilirken çarpıcı, iç gıcıklayıcı anlatımlardan uzak kalınır.

Halikarnas Balıkçısı, yoksul deniz insanlarını konu edinirken kahramanları arasında sık sık küçük kıyı köylerinin doğa ile içiçe yaşayan sağlıklı, dişilik dolu genç kadınları, balıkçı kızları, çingene kadınları kendini gösterir. Bu kahramanların sağlam yapılı, gözünü budaktan sakınmaz erkeklerle ilişkileri anlatılır. Ancak kadın ve erkek kahramanlar bütün mahrem ilişkilerini sınırsız bir yaşama sevinci içinde doğada olduğu gibi saklısız gizlisiz sürdürürler.

Yaşar Kemal'in öykü ve romanlarında cinsel olaylara yaklaşımında görülen özelliklerden başlıcaları ise, cinselliği konu edinirken bunun ana

Bir kadın canıma mercan sokuyor
Dayamış ağzıma bir memesini,
Bir tel uzayıp gidiyor saçından
Damağına muhabbetle gömülmüş dişleri
CEMAL SÜREYA

konuyla içiçe, sıkı bağları bulunması; cinsellikle ilgili anlatımlara çok iyi tanıdığı toplumsal çevrenin insanını ve sorunlarını sergilemek için başvurması, cinsel motifleri ölçülü bir biçimde kullanması, anlatımda doğadan alınma öğelere geniş yer vermesi, gerçeği en çıplak biçimde dile getirirken şiirsellikten de uzak kalmamasıdır.

Necati Cumalı'nın «Ay Büyürken Uyuyamam» adlı kitabı tümüyle cinsel temalı hikâyeleri kapsaması dolayısıyla konumuz bakımından ilgi çekicidir. Hikâyelerde küçük yaşta cinselliği yeni uyanan çocuklardan erkeklik gücü tükenmiş yaşlılara, saldırıya uğramış çocuklardan oynaşmaya düşkün kadınlara, cinsel sapıklardan üstüne ikinci eş gelen kadınlara kadar türlü kişiler çevresinde cinsel olaylar konu edinilmektedir.

Halikarnas Balıkçısı

Görüldüğü gibi günümüz Türk edebiyatında cinsellik gerçekçi bir tutumla, yaşamın bir parçası olarak işlenmektedir. Cinsel konuların gizliliği, ayıp kavramının sınırlayıcılığı sanatçıyı bağlamamakta, tersine insanın bu yadsınamaz gerçekliği toplumsal bağlamıyla yansıtılarak bireysel bunalımları, kişinin tedirginliğini belirleyici nedenler arasında ele alınmaktadır. Köy çevresinde geçen öykü ve romanlarda geleneklerin, törelerin yol açtığı çatışmalar, kadının cinsel boşalmada araç sayılışı, yaşanılan çevrenin baskısının kadını bu alanda ittiği açmazlar çözümleyici bir tutumla verilirken toplumsal bir eleştiri de getirilmiş olmaktadır.

Olumlu sayılabilecek bu gelişme, özellikle kadın yazarlarımızın konuya yüreklice yaklaşımları sonucu, kadın erkek ilişkilerinin salt erkek yazarlar gözüyle ve tek yanlı yansıtılışının da aşılmasına, çok boyutluluk kazanmasına yol açmıştır. Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Afet Ilgaz, Sevgi Soysal, Füruzan, Adalet Ağaoğlu gibi sanatçıların kadının cinsel dünyasına eğilmeleri, aşkı, cinsel ilişkileri insan yapısının ve toplumsal yaşayışın doğal ve karmaşık bir gerçeği olarak yansıtmaları buna örnek gösterilebilir.

Özetlenirse, cinselliğin bilimsel araştırmalara konu olduğu, basın-yayın organlarında tartışıldığı, çocuklara cinsel eğitim vermenin gereğinin kabullenildiği günümüzde bu gelişim doğaldır. Cinsel birleşmenin iç gıcıklayıcı bir biçimde betimlenmesi, sapık cinsel ilişkilerin yansıtılışı gibi kimi aşırı anlatımlar yadırgansa bile bir gerçekliğin dile getirildiği de unutulmamalıdır. Yeter ki bu gerçekliğin yansıtılışında salt cinsel güdüleri, duyuları sömürerek, cinsel coşku yaratarak okuru doyuma ulaştırma amaçlanmamış olsun. (Ayrıca bk. **açık saçıklık**).

KAYNAKÇA: Türk Edebiyatında Seks, 1977 (madde, giriş ve sonuç bölümleri dışında bu yapıtın özetidir); İsmet Zeki Eyuboğlu, Divan Şiirinde Sapık Sevgi, 1968; Cemal Süreya, 100 Aşk Şiiri, 1967.

Cinsel Oyun, Mehmet Seyda'nın romanı (1966). Olaydan çok düşüncelere, anılara, çağrışımlara, içkonuşmalara, ruhsal çözümlemelere dayanan romanda kardeş çocukları Osmanla Fahim'in yetişmeleri, kişiliklerinin farklı gelişimi, iç dünyaları cinsellik eksen alınarak sergilenir. «Cinsel Oyun Büyük Aile'nin Osmanlı düzeninden Cumhuriyet düzenine geçişteki sarsıntısını ve dağılışını anlatırken, Büyük Aile'nin bireylerini ele alırken toplumsal değişimin birey üstündeki etkilerini anlatmaktan çok, bireylerin tek tek ve bir başına bir kurtuluşu aramalarını anlatmış»tır (Eray Canberk). Yazar, roman kişilerinin iç dünyalarını yansıtmada yeni anlatım olanakları da denemiş, çağdaş Batı romanında görülen bilinç akımı tekniğini kullanarak yazım kurallarına bağlanmadan yürüttüğü içkonuşmalarla bilinçaltını vermeyi amaçlamıştır.

Divan edebiyatındacinsellik (Enderunlu Fazıl)

Halk hikâyesinde cinsellik (Seyfelmüluk hik.)

Circis. İsa'dan sonra gelen peygamberlerden birinin adıdır. Yaşadığı dönem kesin olarak bilinmemekle birlikte Hıristiyanlığı yaymaya çalışan azizlerden biri olduğu sanılmaktadır. Hıristiyanların Circis'i **Saint George** saymaları da bu sanıyı güçlendirir.

Circis'in yaşamı efsaneleşmiş, Hıristiyan ve İslâm kaynaklı söylentiler birbirine karışmıştır. Hıristiyanlığı yayarken yetmiş kez ölüp dirildiği bu söylentilerden biridir. Edebiyata da bu yanıyla konu olur. Yunus Emre'den

Eyyub'am bu cevri buldum Circis'em yetmiş kez öldüm
Ben bu mülke tenha geldim dükeli yarağım anda

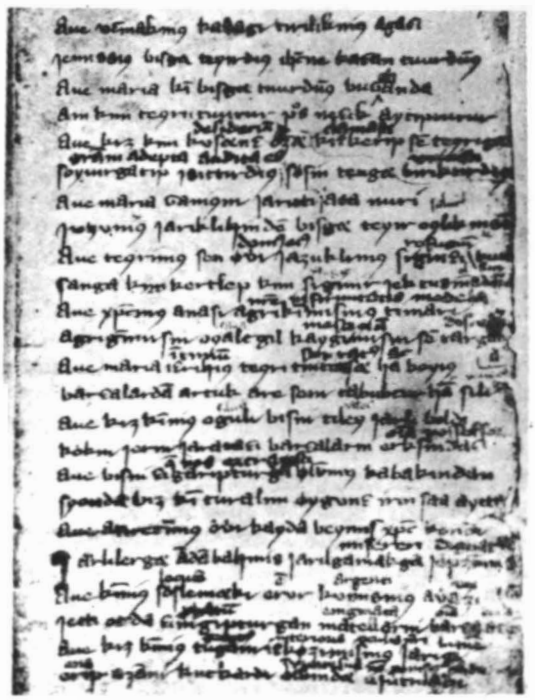
Circis oldum basıldım Mansur oldum asıldım
Hallaç pamuğu gibi bunda atılıp geldim

Codex Cumanicus, Kıpçakça ile ilgili sözlük. Ne zaman, nerede yazıldığı kesin olarak bilinememektedir. Karadenizin kuzeyinde, Kıpçak boz-

kırına yakın bir yerde düzenlendiği sanılmaktadır. Somoyloviç, 1294 yılında yazıldığını öne sürmektedir. Anonim bir yapıt olan Codex Cumanicus'un İtalyan tüccarlar ve fransisken tarikatine bağlı Alman rahipler tarafından yazılmış olabileceği düşünülmektedir.

Yapıtın tek yazma nüshası Venedik'te Saint Marcus kütüphanesinde olup, şair Petrarque'a ait olduğu için **Codex de Petrarque** adıyla da ünlenmiştir. Bugün elimizdeki tek cilt, birbirinden ayrı iki defterden oluşmaktadır. Yazı ve imla açısından farklı olan defterlerden birincisi İtalyanlarca, ikincisi Almanlarca yazıldığı için, İtalyan ve Alman bölümleri olarak adlandırılmaktadır. İtalyan bölümü, iki ayrı sözlükten oluşmaktadır. Sözlüklerden biri alfabe sırasına, öteki konulara göre düzenlenmiştir. Sözcükler, düzenli bir biçimde, Latince, Farsça, Kıpçakça olarak üç sütun halinde verilmiştir. Alman bölümü ise karışıktır. Almanca Kıpçakça, Latince Kıpçakça biçiminde düzensiz olarak sıralanmıştır. Yalnız bu bölüm, ötekinden farklı olarak, çevirileri bulunan dinsel metinleri, atasözlerini, bilmeceleri kapsamaktadır.

Gerek Kıpçakça, gerekse Türk dili tarihi açısından önemli olan Codex Cumanicus ilk kez M. J Klaproth tarafından bilim dünyasına tanıtılmıştır (1828). Yapıt son kez Danimarkalı türkolog K. Grönbeck tarafından iki cilt olarak (1. cilt tıpkı basım, 1936; 2. cilt sözlük 1942) yayımlandı.



Geniş bilgi için bk. Ahmet Caferoğlu, Türk Dılı Tarihi Notları, c. II, s. 138-160; Orhan Şaik Gökyay, Ülkü dergisi, s. 51, Mayıs 1937

CODEX CUMANICUS'tan sözcükler

Uçmak	Cennet
Tamuk	Cehennem
Ulu kün	Bayram günü
Karangu	Karanlık
Arıh	Zayıf
Körklü	Güzel
Özden	Asil
Bazargan	Tüccar
Satuk	Ticaret
İzba	Ev, oda
Açkus	Anahtar
Olturguç	Sandalye
Agınguç	Merdiven
Otaçı	Doktor, cerrah
Yalçı	Amele
Yarguçı	Hâkim, vali
Alpavut	Asker
Koga	Bey, eşraf
Epçi	Kadın
Karavaş	Cariye
Tolmaç	Dilmaç, tercüman

CÖMERT Bedrettin, yazar (Vezirköprü / Sivas 1940 - Ankara 1978). Sivas Lisesini bitirdi, Roma Üniversitesinde sanat tarihi öğrenimi gördü, estetik dalında felsefe doktorası verdi (1971). Hacettepe Üniversitesine sanat tarihi öğretim üyesi oldu, estetik doçentliğine yükseldi. Üyesi olduğu Türk Dil Kurumu'nun XVI. Kurultayına katılmak üzere evinden çıktığı 11 Temmuz sabahı bir otomobilden ateş açan saldırganlarca öldürüldü. Cömert'in kişiliğinde bilime, özgür düşünceye karşı işlenen bu canavarca öldürüm kamuoyunda büyük tepkiye yol açtı.

Edebıyata **Varlık** (1967), **Forum** (1968) dergilerinde yayımlanan eleştiri, deneme ve incelemeleriyle giren Bedrettin Cömert geniş bir kültürle

beslenmiş, edebiyatı, sanatı kendi ilkeleri doğrultusunda değerlendirirken toplumsal bağlamını da gözardı etmeyen yazılarıyla tanınmıştı. E. H. Gombrich'ten çevirdiği **Sanatın Öyküsü** adlı yapıt TDK Çeviri Ödülü'nü kazandı (1977). Uzmanlık alanıyla ilgili **Estetik I, Mitoloji ve İkonografi, Giootto'nun Sanatı** adlı yapıtları da yayımlandı. Edebiyat yazıları kitaplaşmamıştır. Bu tür yazıların çoğu **Halkın Dostları, Gelecek, Soyut, Yansıma, Milliyet Sanat, Türk Dili** dergilerindedir. (Kalmasın Ellerim Sizlerden Uzak şiir, mektup, 1979; Eleştiriye Beş Kala, 1981)

ELEŞTİRİ ÜZERİNE

Yazın eleştirisi de 1960'lardan bu yana gösterilen tüm çabalara karşın hâlâ gerekli kuramsal tabandan yoksun izlenimci değiliz diyenlerde bile tümden egemen. Şunu da belirteyim ki, izlenimci eleştiri her zaman kötü veya olumsuz bir eleştiri değildir. İzlenimciliğin ardında sağlam bir kuramsal hazırlık, sürekli gelişen bir beğeni ve derli toplu, örgensel bir yargı tavrı olduğu sürece, izlenimci eleştiri de saygıyla karşılanmak zorunda. Ne var ki bizdeki izlenimcilik çoğun sorumsuzlukla, ciddiyetsizlikle, bilgisizlikle, beğeni durallığıyla eşanlama gelmektedir. Son yıllarda eleştirimizde garip bir susuş egemen. İşin ilginç yanı şu ki, bunca yıllık eleştiri savaşımından sonra, eleştiri diye yeniden kitap tanıtma yazıları ve denemeler ortalığı kapladı. Bunun nedenlerinin bir bölüğünü bir yazımda belirtmeye çalışmıştım. Öylesine ivedi yaşıyoruz ki toplumsal-siyasal yönden, eleştirmenler bile diveceklerini siyasal güncelliğe göre ayarlamak zorunda kalıyorlar. Sabır, araştırma, soğukkanlılık bir diye uçuverdi içimizden. Her tavrımız gündelik'e yönelik. Çünkü gündelik yaşıyoruz. Bir insanın öldürülmediği bir günü olağanüstü saymak gibi tarih dışı bir boyuta itildik. Ayrıca sanatla siyasal ideoloji arasındaki bağımlılık ve bağımsızlık çizgisi gittikçe daha bir bulanıklaşıyor. Sanatla siyasetin bağımlılığı eytişimsel bir ilişki olarak değil de, sanatın siyasetin buyruğuna uyması biçiminde anlaşılıyor. Aydınlarımızın çoğu, kimi zaman en akıllıları bile, siyasetin geçici ve çıkarcı ölçülerine göre sanata yaklaşıyorlar. Bu ortamda eleştirmenlerimiz de kolaylıkla, eleştiri yerine, örtülü de olsa, siyasal yeğleme yazılarının tuzağına düşüyorlar. Şunu diyorum: Siyasal ölçütle yola çıkıp sanat yapıtlarına güzel-çirkin demek çok kolay. Asıl zor ve gerekli olanı, sanatsal ölçütle yola çıkıp, sanat yapıtlarını toplumsal yerlerine oturtmaktır (Türk Dili, sa. 318, 1978).

Bedrettin CÖMERT

cönk. Genellikle folklor ve halk edebiyatı ürünlerinin yer aldığı sırtı dar, eni geniş, uzunlamasına açılan yazma kitap türünün adıdır. Sözcüğün Çinlilerin **conk**, İngilizlerin **junk** dedikleri bir gemi türünün adıyla ilgili olduğu ileri sürülür. Biçimi nedeniyle halk arasında «sığır dili, dana dili congü» de denilir. Aydınlarca da **sefine-kârî** adıyla anılır. Sefine de gemi anlamına gelmektedir (bk. **sefineler**).

«Cönklerdeki saz ve tasavvufî halk şiirleri ya şairleri belli halk edebiyatı ürünleri ya da anonimleşip folklorun öz malı olmuş, destan, türkü, mani, semaî, kalenderî, türkmanî ve ilahî hattâ şarkılardır.» (Müjgan Cunbur). Ayrıca cönklerde hutbeler, dua ve salavatlar, ilaç bileşimleri, hastaları sağaltıcı kimi önlem ve inançlar, düş yorumları; fal, büyü, tılsım ve muskalar, borç -vergi hesapları, mektuplar, doğum ölüm tarihleri; ay tutulması, büyük yangın, sel gibi olayları açıklayıcı kayıtlar ve tarihler, tekerlemeler; **Aşık Kerem, Aşık Garip** gibi halk öyküleri de yer alır.

Cönk denince halk edebiyatı ürünlerini kapsayan yazma kitaplar anlaşılmakla birlikte kimi cönklerde divan şairlerinin şiirlerinin bulunduğu, kimilerinin bütünüyle bir şairin divanını ya da bir mesneviyi kapsadığı görülür. Mantık ve dille ilgili bilimsel yapıtların yer aldığı cönkler de vardır.

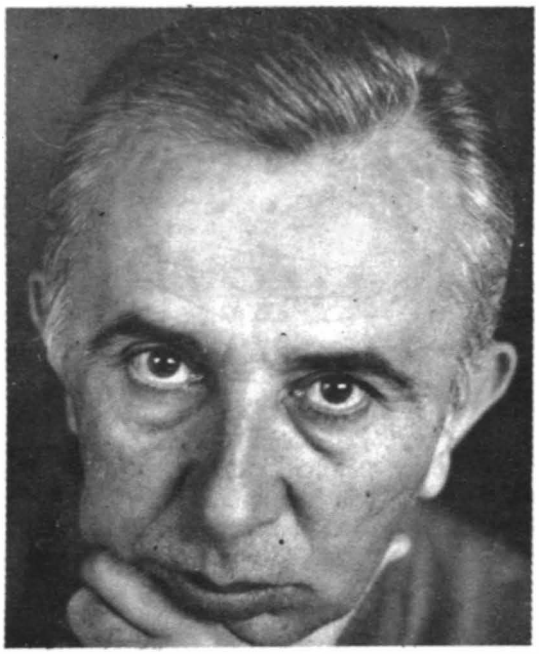
Sayılan kapsamlarıyla cönkler Türk halk edebiyatının, folklorunun, halk müziğinin başlıca kaynaklarıdırlar. Çoğu XVIII ve XIX. yüzyıllarda yazılmıştır. Günümüze gelen cönklerden en eskisininse XV. yüzyılda düzenlendiği sanılmaktadır.

KAYNAKÇA: M. Şakir Ülkütaşır, Halk Edebiyatı Araştırmalarında Cönklerin Değeri, Türk Kültürü, sa. 60, 1967; Müjgan Cunbur, Folklor Araştırmalarında Cönklerin Yeri, I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri, I. 1974.

CÖNTÜRK Hüseyin, eleştirmen (İzmir 1918). İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesini bitirdi (1941). Karayollarında mühendis olarak

çalıştı, Etüt ve Proje Fen Heyeti Müdürü oldu. **Dönem** (1963) ve **Yordam** (1966) dergilerini çıkaran Cöntürk, metin çözümlemesine dayanan bir eleştiri anlayışını geliştirmeye çalıştı, eleştiri felsefesi üzerinde durdu. Yordam'ın kapanışından (1968) sonra dergilerde yazılarına rastlanmadı.

YAPITLARI: Eleştirmeden Önce (1958), **Çağının Şairi** (1960), **Turgut Uyar** (Asım Bezirci'nin **Edip Cansever**'iyle birlikte, 1961), **Günlerin Getirdiği Götürdüğü** (Asım Bezirci'yle, 1962), **Behçet Necatigil** (1964).



Şiir: Aç Güneş (1980), Bozkırda Bir Atlı (1981) Öykü Dila Hanım (1978), Revizyonist (1979) Yakubun Koyunları (1979), Aylı Bıçak (1981)

CUMALI Necati, şair ve yazar (Florina 1921). Bir küçük çiftçinin oğludur. Ailesinin Kurtuluş Savaşı'ndan sonra yerleştirildiği Urla'da büyüdü. Şehit Kemal İlkokulunu (1932), İzmir Erkek Öğretmen Okulu Orta Bölümünü (1935), İzmir Atatürk Lisesini (1938), Ankara Hukuk Fakültesini bitirdi (1941). Askerlik dönüşü Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nde çalıştı (1945-48), sonra İzmir ve Urla'da avukatlık yaptı (1950-57). Paris Basın Ataşeliği'ndeki memurluğunu, İstanbul Radyosu redaktörlüğü (1959-63) izledi. Hariciyeci olan eşiyle birlikte bir süre İsrail'de ve Paris'te bulundu. Yazarlığı uğraş edindi.

«Benim şairliğim kitaplarıma aldığım şiirlerimi yayımlamamla başlar» diyen Cumalı'nın ilk şiirleri Urla **Halkevi** dergisinde çıktı (1939) **Varlık, Servetifünun, Yeni İnsanlık, Küllük** dergilerinde yayımlananlar (1939-40) izledi bunları Ama hiç birini kitaplarına almadı. İlk öykü denemelerini ise 1945'lerde yayımlamaya başladı. Tiyatro ve romana da yöneldi. Edebiyatın hemen her dalında belli bir başarı çizgisinin altına düşmeyen ürünler verdi. Oyunlarını toplu olarak kendisi yayımlıyor. **Garip** akımı içinde yalınlıktan sevinç payı çıkaran, günlük olaylara, olağan durumlara şiiri ekleyen bir şair olarak belirdi.

ŞİİR: Kızılçullu Yolu (1943), **Harbe Gidenin Şarkıları** (1945), **Mey'e Ayı Notları** (1947), **Güzel Aydınlık** (1951), **Denizin İlk Yükselişi** (ilk üç kitabı ve yeni şiirler, 1954), **İmbatla Gelen** (1955), **Güneş Çizgisi** (1957), **Yağmurlu Deniz** (son iki kitabı ve yeni şiirler, 1968; 1969 TDK Şiir Ödülü), **Başaklar Gabe** (1970), **Ceylan Ağıdı** (1975). **ÖYKÜ: Yalnız Kadın** (1955), **Değişik Gözle** (1956; 1957 Sait Faik Hikâye Armağanı), **Susuz Yaz** (1962 bk.; kitaba adını veren öykü filme alındı, oyunlaştırıldı), **Ay Büyürken Uyuyamam** (1969), **Makedonya 1900** (1976, bk.; 1977 Sait Faik Hikâye Armağanı), **Kenta İnen Kaplanlar** (1976). **ROMAN: Tütün Zamanı** (1959, bk., 2. bas. **Zeliş** adıyla, 1971), **Yağmurlar ve Topraklar** (1973), **Acı Tütün** (1974), **Aşk da Gezer** (1975). **OYUN:** Oyunlar 1 (**Boş Beşik - Ezik Otlar - Vur Emri**, 1969; Boş Beşik filme de alındı, 1955), Oyunlar 2 (**Susuz Yaz Tehlikeli Güvercin - Yeni Çıkan Şarkılar** ya da **Juliette**, 1969), Oyunlar 3 (**Nalınlar**, bk. **Masalar Kaynana Ciğeri**, 1969), Oyunlar 4 (**Derya Gülü - Aşk Duvarı - Zorla İspenyol**, 1969), Oyunlar 5 (**Gömü - Bakanı Bekliyoruz - Kristof Kolomb'un Yumurtası**, 1973), Oyunlar 6 (**Mine - Yürüyen Geceyi Dinle İş Karar Vermekte**, 1977). **Çalıkuşu** (Reşat Nuri Güntekin'den oyunlaştırılmış, 1963). (Cumalı'nın oyunlarının nitelikleri ve oynanışı için bk. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tiyatro Bibliyografyası, s. 91, 1973.). **DENEME: Niçin Aşk** (1971), **Senin İçin Ey Demokrasi** (1976).

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. 3; s. 825, 1965; Egemen Berköz, Papirüs, s. 13, 1967; Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, s. 54, 1960; Necati Cumalı Özeleştirisini Yapıyor, Yeni Edebiyat, c. II, s. 7, 1971.

Ahmet Muhip Dıranas, Oktay Rıfat, Necati Cumalı, Fazıl H. Dağlarca, Behçet Necatigil, Ümit Y. Oğuzcan bir şiir ödülü seçici kurul toplantısında.

KIZILÇULLU YOLU

Hıdrellez günü Kızılçullu yolu
Beni herkes severdi çocukluğumda
Arabacı yanına oturur
Kırbacı bana verirdi

Ben Fitnat hanımın oğlu,
Zayıf bir kızı severdim
Gözlerinin içi gülerdi.

Hıdrellez güneşi,
Beraber tırmanmadık mı ağaçlara?
Siz kanatmadınız mı ellerimi
Elma çiçekleri?

YANITLAR

— Önce rüzgârın taşıdığı tohum gibi küçücük bir şey düşer aklıma. Bir anlamdır bu, bir gerçektir, yaşam ilişkilerimizde öz denilebilecek bir durumdur. Esin olsa olsa bu olabilir. O tohumu alır geliştiririm sonra. Yazacak duruma gelmesini beklerim, yazarım, beğenmem, bir daha yazarım, gün, ay, yıl ne kadar geçerse geçer böyle. Yedi sekiz kez yazdığım oyunlarım vardır. Bir şiiri, eksik, uymayan bir kelimesini bulabilinceye kadar kaç kez yazdığımı kendim de bilmem. Her yazışım sevinçle umutla biter. Çok geçmeden o sevinç geçer. Yazdıklarımın kusurlarını görürüm.

— Öyle sanıyorum ki başkalarına sorularak öğrenilecek bir iş değil bizim işimiz. Okumakla, çalışmakla bir çizgiye kadar öğrenilir elbet. Ama edebiyatı her öğrenen anlayanın yazması gerekmez. Sanatçı içinden gelen bir patlama ile başlar yazmaya. Yazmak zorunda olduğu için yazar Ancak yazmakla rahatlar, boşalır. Aşk gibi bir şey... Geri kalmış toplumlarda herkes her işi yapabilir sanır kendini. Örneğin ev yaptırırken mimarı gereksiz görür. Şiirin ne olduğunu da doğru dürüst anlamadığı için alt alta satırlar sıralamakla şiir yazdığını sanır. Üç beş dakikada da yapılıveren bir iştir bu. Moliere'in Kibarlık Budalası'nın sandığı gibi. Roman hiç değilse çalakalem bile olsa üç beş ay masa başında oturmak gibi bir çabayı gerektirir.. (Cumhuriyet, 19.2.1977).

KISMETİ KAPALI GENÇLİK

- Melih'e -

Maçka'dan aşağı bir tütüncü tanıdık
Bir şişe rakı bir merhaba maksat hatır
Her akşam ayaküstü birkaç lâf atardık
Ardımdan o kalkar dükkânını kapatır
Ben açardım İstanbul'a karşı rakımı

İstanbul'a karşı iç iç düşün bu ne iştir
Günün bir yarısı çamur öbür yarısı
Durup dururken başlayan o baş ağrısı
Bunca yıl yalan okuduk yalan dinledik
Aklına kim gelirse bağır ve veriştir

Üzgün kısmeti kapalı koca bir gençlik
Karşımızda canım İstanbul canım deniz
İçtik içtik kahırlandık bunca yıl dilsiz
Kimdik ki yaşamımızı berbat ettiniz
Sizlere el uzattık düşman gibi itildik

Fakat İstanbul dev gibi büyük bir şehir
İyi kötü ne günler görmüş geçirmiştir
Geceleri yorgun çocuklarının terli
Alınlarında o doğurgan ana eli
Dinlendirir dizlerinde ümitlendirir

Kimse alamaz elimizden bu ümidi
Bunca yıl bu ümit bizleri tutan dimdik
Neydik düne kadar daha üç beş kişiydik
Çektik kapıları çıktık evlerimizden
Meydanlara sığmıyoruz kardeşler şimdi

Necati CUMALI

CUNBUR Müjgan, yazar (İstanbul 1926). Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türkoloji Bölümünü bitirdi, doktora yaptı (1952). Aynı fakülteye kütüphaneci olarak girdi, Milli Kütüphane'ye geçti (1954), genel müdürlüğe kadar yükseldi (1965). Türk kültürü ve edebiyatı üzerine yazıları, bibliyografya çalışmaları, eski metinlerle ilgili incelemeleriyle tanındı.

YAPITLARI : Türk Kadın Yazarlar Bibliyografyası (1955), **Yunus Emre'de Namaz** (1956), **Fuzuli Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi** (1956), **Fuzuli Divanı** (Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel'le, 1956), **Yunus Emre'nin Gönlü** (1957), **Başakların Sesi: Türk Halk Şairleri Hayat ve Eserleri** (1966), **Türk Kadınının Şiiri** (antoloji, Neriman Saryal'la, 1970), **Karacaoğlan Hayatı ve Şiirleri** (1972), **Atatürk ve Millî Kültür** (1973), **Ali Kuşçu Bibliyografyası** (1974)

cülusiyye. Padişahın tahta çıkışı dolayısıyla yazılan kasidelere denir. Sözcük Arapça cülûs (oturma, tahta çıkma) sözcüğünden gelmektedir. II. Abdülhamit döneminde düzyazı cülusiyyeler de yazılmıştır. Baki'nin II. Selim için yazdığı cülusiyye'den:

Bihamdilillah şeref buldu yine mülk-i Süleymani
Cülûs etti saadet tahtına İskender-i sânî
Doğup gün gibi zerrin tac ile burc-u saadetten
İrişti şarktan garba ziyâ-yı adl ü ihsanı

Cümcümenâme, Hüsam Katip'in mesnevisi (1368). Yapıtta İlyas peygamber döneminde ona inanmadığı için Tanrıca cezalandırılıp kurukafa olarak yaşayan Cümcüme Sultan'ın İsa'ya iman edince dirilişi anlatılır. Altınordu bölgesinde

halkın okuması için yazılan yapıt öğretici bir nitelik taşımakta, belirli bir olay çevresinde dinsel bilgiler verilmektedir. Şair, İranlı **Attar**'ın Cümcümenâme'sinden esinlenmiş, halk arasında yaşayan söylencelerden de yararlanmıştır. **Dâstân-ı Cümcüme Sultan** adıyla basıldı (Kazan, 1872).

Destan-ı Cimcime Sultan'dan

Cümcüme Sultan Destanı Anadolu'da yaşamaktadır. **Cimcime** adıyla geçen sultanın olduğu varsayılan Haymana'daki bir mezar halkın adak yeridir. Haymana kaplıcalarının oluşumu da bu söylencenin bir motifine bağlanmaktadır. Yalnız Anadolu'daki söylencenin kahramanı Cimcime bir genç kızdır. Benzeri motifler taşıyan bir başka söylence ise Muhammet peygamberin mucizeleri arasında geçer. Ali'nin de karıştırıldığı öyküye **Süleyman Çelebi, Mevlid**'inde yer vermiştir. Burada kesikbaş Şeyh Abdullah adlı birinindir.

Fuzuli'nin de aynı adı taşıyan bir yapıtı olduğundan söz edilmişse de bulunamamıştır. Ayrıca **Fuad Köprülü**, Hüsam Kâtip'in yapıtının adı bilinmeyen bir «ince Osmanlı Lehçesine» çevrildiğini (1548-49), bu çevirinin kendisinde olduğunu belirtmiştir (İlk Mutasavvıflar, 3. bas., 176). **Müjgan Cunbur** ise bir cönkte bulduğu «tipik Anadolu Oğuz Lehçesiyle yazılmış», yazarı bilinmeyen bir **Destan-ı Cimcime Sultan**'ın metnini yayımlamıştır (1977).

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Türk Edebiyatı Tarihi, s. 363; Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 2. bas., s. 359; Müjgan Cunbur, Cimcime Sultan Destanı, Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı 19..

CÜNUNÎ DEDE (Şeyh Ahmedü'l-Mevlevi), şa (Larende ? - Bursa 1621). Öğrenimini Karaman'da tamamlayarak mevlevi oldu. Çilesini bitirdikten sonra uzun süre Bağdat mevlevihanesinde mesnevihanlık yaptı. Bursa'ya gelerek kuduğu mevlevihanede (1615) inançlarını yaydı

Kıldı Cünûni Dede teslim-i ruh

dizesinin karşılığı olan H. 1030'da olmüştür. Kendisinin kurduğu mevlevihaneye gömüldü. Farsça ve Türkçe şiirlerine rastlanan Cünuni Dede, mevlevi inançlarını yansıtmıştır.

cüz ar. Kısım, parça, bölük. Terim olarak çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Çoğulu **eczâ**'dır. Bir kitabın yazılmış ya da basılmış parçalarından her birine cüz denildiği gibi, Kuran'ın otuz bölümünden her biri de cüz adıyla anılmıştır. İslam felsefesinde de bölünemeyen ve bir araya gelince cismi oluşturan cevher-i ferd'e (atom bk. **cevher**) cüz-i ferd ya da cüz-i lâ-yetecezz denilirdi. **Aruz**'da (bk.) ise **tef'ile** karşılığı kullanılmıştır. Ayrıca genellikle **küll**'ün karşıtı olarak geçer:

Kim ala bizi bizden sırrı ile ne sözden
Meğer ol küll O cüzden bakmaz can O cihana
(Sait Emr.